

# قراءات

فی نجیب محفوظ



دار

یحییٰ الرخاوی



Bibliotheca Alexandrina



0102852





قراءات  
في  
نجيب محفوظ

محيي الرخاوي



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٢

**الخراج الفنى : ماهر الشمسى**

---

**تصميم الغلاف : ديه محمد على**

الامضاء

---

الى

تجيب محفوظ



## مقدمة

### تعريف

في شتاء ١٩٤٨ ، وكنت حول الرابعة عشر ، قال لى زميل صديق ونحن نسير فى جماعة صباحا الى مدرسة مصر الجديدة الثانوية ، قال لى انه اكتشف من يستاهل القراءة ، ونصحنى بقراءة القاهرة الجديدة ، وفعلت ، وكنت مازلت اتحسس بداية طريقى الى تذوق الكلمة ، قبل أن يصبح لى معها شأن آخر .

ومند هذا اليوم بدأت حكايتى معه :

تعرفت على نفسى من خلاله : القاهرة الجديدة ، فالسراب ، فخان الخليلى ثم خذ عندك : حتى تاريخه .. !!

وتحسست مصر الحارة معه ، ممسكا بيده معظم الوقت ، لا أتبع . ولا أفلت ..

لست أدري لم تصورته شيخا مليئا بالفتوة والحياة واليقظة وحب الاستطلاع ، يمسك عصا بيمينه يتحسس بها جدران بيوت الحارة وأسوارها المتهدمة ، والوشيكه البناء ، ويتجنب بها (العصا) عثرات الأرصفة والحجارة ، ويمسكنى بيده الأخرى طفلا قاطرا يدعى البصر ، ثم لا الطفل يكف عن القفز والتلفت والتساؤل ، ولا الشيخ محفوظ يكف عن الشرح والاعادة .

قابلته فى أوائل السبعينات مرة واحدة فى الأهرام ، وددت  
ألا تتكرر المقابلة ، مثلما أفعل عادة ( للأسف ) مع كل من أحب هذا  
الحب .

سألته فى هذه المرة الواحدة عن خبرة عمر الحمزاوى فى  
الخلا ، وعن التصوف حلا ، وعن علاقته شخصيا بهذا وذاك ،  
فنبهنى الى ما لا أنساه كلما شطحت ألما ، أو كدت أنسحب انهاكا ،  
قال :

ان ما لا يصلح لكل الناس هو حل مضروب محدود فى الواقع  
والتاريخ .

اغتنطت منه حتى كدت أقتنع .

حاولت أن أقمص سماحته فعجزت ، . . . ، أن أستلهم صبره  
فتوقفت .

رفضت كل أغلفة قصصية ، وبعض سيناريوهات  
وسيناريوهات أفلامه ، وكثيرا من نضائحه ، ومبالغته - أحيانا -  
فى الرمز القبيح .

وتحفظت على نوع أصدقائه وبعض خصوصياته وقلة أسفاره  
وفرط انتاجه ولون فرعونيته .

قبلته لاعب كرة سابق - بعد دهشة مناسبة - كما قبلته وقديما  
قدما ، وابن بلد ، وأنيس جليس ، وسياسيا ملتزما ، وحضاريا  
مستوعبا للتاريخ .

واكبته مؤمنا متفردا ، وعارفا زاهدا ، وفجلا مقبلا وغير ذلك  
من كل ما تنبض به حياة صورتها لنفسى دون أن أبحث فى  
مصادرها ، أو أحاول التحقق من بعض صدقها .

وحين أخذ نوبل بالنقط يعد ألف جولة وجولة فرحت لنا أكثر  
مما فرحت له ، وشكرته أكثر مما هناته ، وشعرت أنه أضاف اليها  
تشريفا ، وفوت عليهم متأورة .



## قراءة :

لا أنكر أنني قرأت عملاً لنجيب محفوظ ( وربما لغيره ) دون حوار يكاد يكون مسموعاً ، ويصل أحياناً إلى التماسك ، ولو أردت أن أكتب قراءتي المنظمة له لاحتاج الأمر إلى موسوعة كاملة مكونة من عدة كتب .

فأكتفى في هذا الاستهلال بإشارة محدودة إلى تلك القراءة المكتوبة ( النقد ) والتي انتهزت فرصة ندوة كلية الآداب جامعة القاهرة عن محفوظ ( مارس ١٩٩٠ ) لأجمعها هكذا :

ثلاث دراسات عن ، فيضان طبقات الوعي ( وليس فقط تيار الوعي كما هو شائع ) في مجموعة رأيت فيما يرى النائم ، وعن القتل بين مقامى العبادة والدم ، في ليالى ألف ليلة ، ثم عن دروات الحياة وضلال الخلود في ملحمة الموت والتخلق - الحرافيش .

ثم ألحقت ذلك بهامشين :

الأول : مقتطف حول ملاحظات سبق أن أبديتها عن نقد سابق للسراب ( عز الدين اسماعيل ) ، تبين تحفظاتي على الاتجاه التحليلي النفسى فى النقد .

والثانى : هو إعادة نظر فى نقد سبق أن كتبته شخصياً عن الشحاذ ، حاولت من خلالها أن أنبه على مآخذ النقد النفسى الوصفى خاصة .

## ويعد :

فلا بد من الاعتراف بأن جمع هذه الدراسات مع الهامشين متجاوزة هكذا ، هو عمل متعجل فرضته المناسبة ، ومع ذلك فالعذر غير كاف ، وخاصة أن كل دراسة منها - أو هامش - لها نمطها المختلف شكلاً أساساً .

ولابد أن القارئ سيلاحظ بوضوح أن ثمة محاور مشتركة بين الأعمال الثلاثة تفرض نفسها فى كل قراءة مقارنة ، مثل وثبات



التغير الكيفى فى كل من رأيت فيما يرى النائم ، والحرافيش ، أو  
مثل توظيف الوعي بالموت دفعا الى الحياة فى كل من الليالى ،  
والحرافيش ، أو مثل القتل والدم فى الأعمال الثلاثة مجتمعة ، وغير  
ذلك بلا حدود .

وقد يكون مناسبا أن نفترض أن هذا النشر المتباعد ، غير  
المتجانس ، ثم الجمع المستقل رغم التجاور ، هو دعوة للقارئ أن  
يخلق منها الشبه والاختلاف . . فالجدل والحوار .

أو لعلاها الخطوة الأولى نحو البحث الأشمل فى هذه المحاور  
المشتركة ، ومثلها ، وغيرها مستقبلا .

القاهرة أعلى المقطم فى ١٦/٣/١٩٩٠ .



فيضان طبقات الوعي

في

رأيت فيما يرى النائم

كتبت في ١٩٨٢ ، ونشرت في « الانسان والتطور » اكتوبر ١٩٨٣







## أولا : تمهيد

صدرت هذه المجموعة فى كتاب مستقل عام ١٩٨٢ ، وإن كانت قد نشرت أغلبها ، أو كلها قبل ذلك ( ولا ندرى متى كتبت ) ، وقد يكون الرابط بين مفردات قصصها مجرد صدورها فى مرحلة زمنية متقاربة ، أو حتى صدف النشر وظروف حجم القصص ، وهذا وحده يجعل محاولتى لقراءتها قراءة جامعة محاولة محفوفة بالمخاطر . ولا بد أن أشير ابتداء : أن العمل فى مجموعة حتى دون قصص لا يخلو من خيط يربط أطرافه . هذا ، ولم يصل الى علمى أن أحدا من النقاد قد سبق الى دراسة هذه المجموعة بوجه خاص ، ربما لتحذائته صدورها ، اللهم الا د . فرج أحمد فرج (١) فى تناوله لأولى قصصها « أهل الهوى » فى تفسير تحليلى نفسى سنشير الى بعضه .

## ثانيا : كلمة مبدئية حول : اللغة / الشعر

ما زال نجيب محفوظ يمثل التحدى الناجح لمشكلة اللغة فهو الكاتب السلس الذى التزم بأن يكتب بالفصحى بطريقة ينسى معها القارئ أنه يقرأ بالفصحى ، حتى ذلك الحوار المتبادل فى غرزة حشيش أو مخدع مومس ، وهو لم يفشل فى هذه المهمة أبدا ، ولم يتكلف ، ولم يتراجع ، ولكنه فى الآونة الأخيرة (٢) راح يمتزج بلغته امتزاجا نابضا حتى وضلنى أنه يكتب فى كثير من الأحيان بلغة شعرية لا يمكن إلا أن تكون كذلك ، وهى ليست لغة خاصة أو بديلة ، لكنها جسد العمل الروائى ، تؤكد المراد وتعمقه فى تشكيل



ابداعى مناسب ، ودعنى أورد بعض الأمثلة الدالة على ما وصلنى  
من مثل ذلك ، داعيا القارىء أن يتذوقها فى ذاتها قبل أن يقفز إلى  
المغزى والمحتوى والرمز والدلالة .

ص ١٢ : فخافت أن يصيبها سوء مجهول بين يديه المندفعتين  
بعنف البراءة العمياء ( أهل الهوى )

ص ١٧ : تورد وجه الفتى ، وخاته السرور ، فأضاء به وجهه  
( أهل الهوى )

ص ٢١ : فتهد الظلام استجابة ، وتلاشى الحضور فى الحال  
( أهل الهوى )

ص ٤٢ : ومضت دقائق نسي فيها كل شيء كأنما امتص الرجل  
وعيه . ( من فضلك واحسانك )

ص ١١٠ : وانهمرت سيول مترعة بالنشاط والهيام والطرب ،  
وانتفض القلب فى رقصة رائعة موحية بالالهام والجدل .  
( العين والساعة )

ص ١١٣ : فامتلا القلب بأشواق التطلع والانتظار وآلامهما  
الجامعة بين التقرب والبعدية . ( العين والساعة )

ص ١٢٦ : شبح البيت يتبدى فى صورة جديدة ، وان  
رائحة تفوح منه كالشيخوخة . ( الليلة المباركة )

ص ١٤١ : للزمن نصل جاد وحاشية رقيقة .  
( رأيت فيما يرى النائم )

ص ١٦٨ : فرأيت السحب تتراكم كأنها الليل ، ثم استجابت  
لرياح الشرق فانقضت ، فبشرنى هاتف الغيب بالعزاء  
( رأيت فيما يرى النائم )

ولا أريد أن أطيل فى معاشية شاعرية هذه المقتطفات التى  
لا تخفى عن متذوق ، ولا أن استطرد لأنبه على هذا الاستعمال  
الجديد والخاص لموسيقى اللغة وصور الكلام : حين تصبح للشيخوخة  
رائحة يقاس عليها ، أو حين يمتص الرجل وعيه ، أو حين يصبح



للزمن نصل حاد وحاشية رقيقة ، ولكننى أود أن أعلن عن ملاحظتى  
هذه : ان هذه اللغة الشعرية تنطلق وتطغى كلما غاص العمل فى  
« الحلم » أو فى « السكر » أو فى « الأسطورة » أو فى « الجنون »  
أى أن جرعة الشعر تزيد مع الغوص الى الأعماق « الأخرى »  
وتقل حين يعلو مستوى الحدث الى ظاهر السلوك السطحي .

### ثالثا : بعد الماضى والمستقبل ( الأصل والمصير )

يغلب على هذه المجموعة (٣) هذا البحث الدؤوب فى أصل  
الحكاية ، ومسار الرحلة ، واتجاه سنهم الطريق وتحسس غايته :  
فيظهر فى القصة الأولى ( أهل الهوى ) الشق الأول من هذا  
البحث كنقطة انطلاق وبداية ، وفى نفس الوقت كم منطقة محظورة  
مجهولة معا :

( ص ١٠ ) : « أنه بلا ذاكرة » ثم ( ص ١٦ ) : « أى فرد  
يجهل مستقبله ، أما أنا فأجهل ماضى ومستقبلى معا »

ثم ( ص ٣٧ ) : « أنه صاحب حياة ماضية .. » « وسوف  
يجد نفسه وحيدا منبوذا ضائعا ان لم يهتد الى حقيقته الغائبة » .

ثم « ( ص ٣٨ ) » « ترى ما السبيل الى الكشف عن تلك  
الحقائق الغارقة فى الظلام ؟ » .

وفقد الذاكرة هنا ليس له تلك الدلالة المسطحة العادية بمعنى  
نسيان أحداث حدثت بذاتها ، ولكنه يكاد يعلن القانون الحيوى  
الأصلى وهو أنه « فى حين ان الانسان ( عبد الله - ابن ناس ) له  
ماض حتما ، الا ان طبيعة البداية - وربما حتى النهاية - تظهر  
منفصلة عن هذا الماضى بشكل أو بآخر » - ومسيرة الانسان  
التطورية ، بمازقها المتلاحقة ماهى الا تلك المحاولات الدائبة التى  
تسعى الى توصيل هذا « الظاهر المنفصل » بحقيقة جذوره فى عملية  
واعية متدرجة بالضرورة ، « وعبد الله » هنا ان يبدأ بالبراءة  
العمياء مارا بالتدين الخوف لا يجد مفرا من ان يحاول ان يكتشف



أصل الحكاية « مما كان » ربما ليستطيع أن يهتدى الى « ما يمكن » وهو لهذا ، وطوال القصة لا يكف عن « مخاطرة » التفكير فالتذكر .

لكن هذا الماضي قد يكون :

١ - « الجريمة » ، « هارب تبحث عنه الدلة لتشسقه » ( ص ٣٨ ) ( بما قد يقابل : جريمة قابيل وهابيل ، أو أكل الفاكهة المحرمة حتى الخروج من الجنة ، أو حمل أمانة لا يتحملها ) ، كما قد يكون :

٢ - الحاجة غير المشبعة : « جميع طلباتك مجابة » ( ص ٣٨ ) ، ولكنه قد يكون أيضا :

٣ - ماضيا « طيبا » ( مجهولا فحسب ) « ويتساءل عن ماضيه الطيب » ( ص ١٩ ) .

أما في القصة الثانية : فيغلب البحث في اتجاه الشق الثاني من القضية : « المصير » ، والبحث في هذا الاتجاه يبدأ - كما بدأ قرب النهاية في القصة الأولى - بعد انتهاء الحب أو فتوره أو عجزه « وفي هذه الدوامة المظلمة المندرة بسوء المصير ، أنساق بقوة الى التفكير في المجهول من حياته » ص ٣٧ ( أهل الهوى ) .

ويتأكد هذا التتابع بوضوح في القصة التالية : « من فضلك واحسانك » « . . . ولكن قصتي تبدأ بعد وفاة الحب » ( ص ٥٣ ) وحين يموت الحب بالحرمان ( من فضلك واحسانك ) أو يفتر بالعجز<sup>(٤)</sup> ( أهل الهوى ) يطل الفراغ ( من فضلك واحسانك ) أو الضياع ( أهل الهوى ) ، وينتهي الضياع الى ما يشبه اليأس والموت في كفن أسود « متلفعا في عباءة السوداء » ( ص ٤٥ ) أما الفراغ فهو يخلخل الوجود حتى ليبعث نبضا جديدا ودفعاً جديدا الى بحث آخر عن « معنى حياته أو عن معنى الحياة » ( ص ٥٧ ) .

وتتجه الأسهم - فجأة - في هذه القصة الثانية الى : الأعلى ، والآلى ، والكللى ، والجوهر . « من كرة القدم الى قلب الكون دفعة



واحدة» ( ص ٥٩ ) ، وتكثر الأسئلة حول « الهدف » مقسارنة بالقصة الأولى التي تسأل أكثر عن « الأصل » ، ومن ذلك : « سؤال عن الهدف الكونى » ( ص ٦٠ ) ، « لا معنى لحياتى ان لم أعرف ذلك الهدف البعيد » ( ص ٦١ ) ، ثم نجده بعد التجربة والانطفاء والاغتراب والرتابة والاحباط ينتقل من البحث « الفكرى » الى « الخيال الجامح » ، ولكن فى نفس الاتجاه : المستقبل « : عليه الا يركن الى الطمأنينة العابرة الخادعة ، وأن يفكر فى المستقبل بجدية ، تلزمه وثبة قوية غير معقولة ، طفرة غير متوقعة وغير منطقية » ( ص ٦٨ ) ، ولكنه من موقع هذا الانسحاب والتعويض بالخيال الخائب ينتهى الى مستقبل ليس بمستقبل ، مستقبل دائرى : سفر ، وتأمين ضروريات الحياة على هامش مجرد الاستمرار ، بعيدا كل البعد عن أى « قلب لأى كون » ، بعيدا عن محاولة الوعي باتجاه سهم المستقبل .

وكما انتهت القصة الأولى بياس من معرفة الأصل رغم دفع ثمن المحاولة ، تنتهى القصة الثانية بياس مقابل من معرفة المصير ، رغم دفع الثمن مقدما أيضا .

ولا يختفى هذا البعد « الأصل / المصير » من القصص الأخرى ، ولكننى لن أفصله خشية التكرار وسأكتفى بمجرد الإشارة الى عينات دالة :

فى « قسمتى ونصيبى » :

ص ( ٨٨ ) : دائما ربنا .. ربنا .. أين هو ؟

وتنتهى القصة بتوحيد بين الموت والكون ( ص ١٠٤ ) « الموت فى الكون » ثم ص ( ١٠٥ ) « انى أفعل ما فى وسعى : انى أنتظر الموت » ، ياس جديد يتحدى ، ولكنه يتضامن احتمالا أخفى : أن يحقق الموت معرفة عجزت الحياة أن تكشف عنها .

وفى « العين والساعة » : يظهر بعد جديد لنفس المسألة يشير الى دور الانسان نفسه فى اخفاء ماضيه دون الاطلاع عليه ، وكأن



النسيان هنا يتم بفعل فاعل لأنه هدف مرحلي تكتيكي لغاية استراتيجية أكبر :

« رأيتُه يناولني صندوقاً صغيراً صغيراً ويقول : إنها أيام غير مأمونة ، يجب إخفاؤه تحت الأرض حتى تعود إليه في حياته »  
( ص ١١١ ) .

ثم يذهب الى أبعد من ذلك فيعلن أن البحث عما أخفينا ليس قضية خاصة بفرد ذاته ، بل هي قضية البشر جيلاً بعد جيل ، وسيستمر السعي ما نقصت المعرفة : « . . ان الماضي لم يتمثل لي إلا لأن » الآخر « (٥) حيل بينه وبين الصندوق ، واني مدعو لاستخراجه وتنفيذ ما يشير به بعد إهمال طال واستطال »  
( ص ١١٢ ) .

ولا يخفى نجيب محفوظ أن هذا البحث هو - بشكل ما - المخاطرة المعرفية للجنس البشري عامة فيما يسمى بالبحث عن الحقيقة والتي تعنى في الواقع : معرفة المحذور تدريجياً : أكثر فأكثر .

ويرادف محفوظ بين « الحقيقة » و « الكلمة » بشكل مباشر وهو يقول : « استحوذت على نية التتقيب في الماضي المجهول لعلني أعثر على الكلمة التي طال رقباءها » ( ص ١١٣ ) .

وكأن هذه الكلمة هي التي كانت في البدء ، أو هي اللوجوس أو هي الله ، وهو أيضاً يشير الى أن أي إنسان فرد لا يستطيع أن يواصل البحث إلا في حدود قدره وقدراته :

« وتواصل العمل حتى غصت في الأعماق مقدار طولى كله »  
( ص ١١٤ ) .

ثم يمضي بأعلان هام وهو أن هذا البحث ينبع من الدافع المعرفي الباطني الحتمي « . . ولا معين لي إلا شعوري الباطني بأنني أقرب من الحقيقة » ( ص ١١٤ ) .

ثم يعلن أيضا أن هذه الحقيقة مرعبة لأنها تهدد معالم الذات المنفردة ، وأن هذه هي كلمة السر • ( ص ١١٥ ) :

« اذا تغيبت بدا •• وان بدا غيبتى »

أى أن المعرفة تزداد مع تناقص الذاتوية الخاصة ، ومع الالتحام بما بعد الذات مما تتوحد به ويحتويها فى آن ، وذلك فى رحلة الاستكشاف الكبرى •

وأخيرا فى هذه القصة ( العين والساعة ) يشير الى ضرورة تناسب « جرعة المعرفة » مع « المرحلة » ، فإذا تبدت الحقيقة متأخرة ( أو متقدمة ) : « عدة مئات من السنين » ( ص ١١٦ ) فان مصير الساعى اليها أو إعلانها ليس سوى الاعتقال والانكار والتسطيح : تعتقله المباحث وينكره الواقع ويتهم بمؤامرة •

أما فى الليلة المباركة : فيتركز البحث فى : « الحاضر » كمنطلق الى الأصل والمصير ، والحاضر هنا هو ما يعنيه : البيت / الهوية ، بل وما يعنيه « العقل » أيضا « أفقدت بيتى أم فقدت عقلى ؟ » ( ص ١٢٧ ) •

ولكن البحث فى الحاضر هو بالضرورة إعادة اكتشافه بما يحمل من : مفاجآت ومخاطر :

— لكن هذا بيتى ••

فصاح الرجل ساخرا :

— هذا بيت مهجور من قديم تجنبه الناس لما يشاع عنه من أنه مسكون بالعفاريت •

واكتشاف جديد بأنه ( ذاته أو بيته ) / ليس سوى « خرابة كما ترى ، وثقام فيها سرادقات الموتى أحيانا » ( ص ١٢٧ ) •

وازاء هذا الاكتشاف المريع ، نراه يداهم بالاستغراب الذى يفضى الى الانكار ، ثم يضطر الى التخلي ( التنازل عنه ) فيما يشبه



بيعه بلا مقابل ، اللهم إلا أمل غامض في محتوى غامض لحقيقة  
معلقة مع مرشد مذبذب الخطي ، وحتى هذا الأمل سرعان ما يتضاءل  
حتى بارادته ، وكأن البحث المعرفي الجديد لم ينته الى التخلي عن  
الزوجة والبيت فحسب ( الحاضر ) وانما امتد أيضا الى اسقاط  
الأمل في المستقبل المجهول ، « فلم يجد بدا من ترك الحقيقة تهوى  
الى الأرض وهو يتأوه » ( ص ١٣٧ ) ، فهو اعلان جديد لاحتمية  
اليأس سعيا الى توازن صوري :

« عند ذاك .. ( ترك الحقيقة تهوى ) خيل اليه أنه استعاد  
توازنه » ( ص ١٣٧ ) .

غير أنه توازن كالموت ، بل هو الموت :

« وتسلسل الصمت الشامل من مسامه الى ضميم قلبه »  
( ص ١٣٧ ) .

أما في « رأيت فيما يرى النائم » فاننا نجد هذا اللحن  
المميز الضارب في التاريخ المتطلع للمستقبل في أكثر من حلم وأكثر  
من موقع :

« أهى حجرتي الراهنة : أم أخرى أوتنى فيما سلف من الزمان ؟ »  
حلم ١ ( ص ١٤١ ) .

« لن أحيى عن التطلع الى الأمام » حلم ١ ( ص ١٤٢ ) .

« آن أوان قراءة الطالع » حلم ٤ ( ص ١٤٧ ) .

والايقاع سريع في سعى المعرفة اللاهث ، وهو يتواءم مع  
طبيعة زمن الحلم .

« ولكني لم أدرك أركض وراء هدف أريد أن أدركه أم أركض من  
مطارد يروم القبض علي » حلم ٥ ( ص ١٥٠ ) .

وحين يختفي الماضي والمستقبل تبقى الحركة ، ولكنها حركة  
معلقة في الفراغ :

« لا يوجد ليل ولا نهار ولكن يوجد الهواء والركض »  
حلم ٦ ( ص ١٥٣ ) .

ولا يهم أن تكون ثمة غاية ظاهرة في الوعي ، فلا يرتبط هذا  
الركض هربا ، أو اندفاعا . . . بالعلم بالهدف منه :

« وشعرت طوال الوقت بأننى أسمى وراء غاية ، لكنها غابت  
عن وعيى أو غاب عنها وعيى » حلم ١١ ( ص ١٦٣ ) .

اذن ، فهذا البحث المستمر عن الأصل فى الماضى أو عن الغاية  
فى المستقبل إنما يمثل عمودا محوريا عند نجيب محفوظ فى هذه  
المجموعة ، ناهيك عن بقية أعماله .

وهو بحث يبدو وكأنه جزء لا يتجزأ من طبيعة الحياة ، لدرجة  
تبرر لنا أن نتقدم خطوة لنكشف عن البعد التالى فى هذه المجموعة  
وهو ما أفضل أن أناقشه تحت ما يمكن أن يسمى « غريزة المعرفة » .

#### رابعها : غريزة المعرفة ، ومخاطر المحاولة

يمثل هذا الدافع فى أعمال نجيب محفوظ محورا لازما يكاد  
لا ينفصل عن الأحداث ، وإن لم يبد ظاهرا على السطح فى كل  
الأحوال ، وقد خيل الى أن محفوظ قد اعتنى بهذا الدافع الذى  
لا ينتبه اليه الكثيرون والذى أطلق عليه لفظ « غريزة » لتأصيل  
جذوره البيولوجية والحاحه الحتمى ، أقول اعتنى محفوظ به حتى  
ليمكن وضعه فى مقدمة رؤيته لحفز رحلة الانسان الواعى ، ولم  
يهمل محفوظ بقية الدوافع الأساسية وخاصة الجنس والعدوان ، إلا  
أنه جعلها فى موقعها المتواضع بالقياس الى هذا الدافع المحورى  
الأساسى ، بل إن هذه الدوافع الأخرى قد تصب فيه وتخدمه ، فكثيرا  
ما نجده يدمج الجنس باستكشاف جديد ، أو يتخذ العدوان وسيلة  
للمعرفة أو مواكبا لها أو ناتجا عنها ، وهذا وغيره يحتاج الى  
مراجعة شاملة واستقصاء أعم ، قبل الجزم بالنتائج ، ونكتفى هنا  
بالتركيز فى ايجاز نقول به : أن المعرفة الغريزة ليست مجرد استزادة



معلومات أو إضافة رؤى ، وانما هي أساسا مخاطرة اكتشاف<sup>(٦)</sup> وتخطى حواجز بما يصحب هذا وذاك من مضاعفات .

ثم دعونا نرى بعض ذلك فى هذه المجموعة :

فى أهل الهوى نرى محاسنات التذكر والتفكير فى مقابل الرفاهية والاعتمادية ، وقد اعتدنا فى بعض الشائع من أعمال أدبية أن نلتقى بتقابلات واستقطابات سطحية بلا غور ، مثل : الجنس الشهوى فى مقابل الحب الرومانسى أو العذرى ، أو تقابل فجاجة الغريزة مع النضج الاجتماعى ، أما نجيب محفوظ هنا ، فقد قابل الغريزة الفجة ( البراءة العمياء ) بالغريزة المعرفية<sup>(٧)</sup> ، وهذا جديد وأصيل ومتحد ، وهو بعض ما دعانى الى ما ذهبت اليه .

وقد تحركت « الحاجة الى المعرفة » جنبا الى جنب مع اعتدال حدة الحب الشهوى والافراط فى الجنس ، ومع بداية الاهتمام بما « بعد ذلك » أو بما « بجوار ذلك » : « فخلطا أحاديث الهيام بهموم الوكالة والحارة » ( ص ٢٧ ) .

ثم جرى الأمر كما ينبغى أن يجرى : شكوك - تساؤل - تفكير - مراجعة - توقف - عجز - ثم الموت .

ومع نغمة اليأس الحتمى فى نهاية المطاف لم تطرح أية إشارة فى هذا العمل ( أهل الهوى ) لمسار آخر بديل عن الموت ، وأعترف أن الفنان غير ملزم باعطاء البديل ، فالعمل الفنى ينتهى بحدوده ، ولكنى أخشى أن نتصور أن غريزة المعرفة مكتوب عليها هذا المصير حتما ، وقد كان « عبد الله » يعلن - رغم حاجته القصوى الى هذا البديل - أنه يطرق طريقا محظورا قد لا يلقى وراءه الا الندم « ترى هل الندم هو الجزاء الأَوْحد لمعرفة المجهول من حياته » ( ص ٣٣ ) .

ويؤكد محفوظ الطبيعة التلقائية ( الفطرية الجبلية .. الخ ) لحركة هذا الدفع الى المعرفة « .. وزاد من قلقه أن التغيير ينبثق منه » ( ص ٣٤ ) ، وتبلغ قمة روعة الحدىس الابداعى حين ينجح فى أن يصف تدرج وأطوار نضج غريزة المعرفة ( هذا الذى ينبثق منه ) :

فهي تأتي في البداية في شكل إرهاصات سريعة مبهضة :  
وانطفات بروق كثيرة تحت عباءة العادة الثقيلة » ( ص ٣٤ ) .

ثم تقرض نفسها كوجود دليح مزعج : « فاستيقظ الفكر وخبث  
شعلة العواطف والشرائز » ( ص ٣٤ ) .

وسرعان ما يطل الشعور بالذنب تجاه ظهور هذه الغريزة  
الجديدة ، والحاحها ، غريزة المعسرفة ، التي لعلها هي التي  
أخرجت آدم من تناسق الجنة الى مسئولية الوعي ، ومع ذلك ،  
ولعدم تناسب القدرة المحدودة ، مع الأفاق الممتدة ، نشعر بالذنب  
حين نخاطر باطلاقها ، وكأننا نقول : ياليتنا ما عرفنا ، فان حدس  
محفوظ يقدمها كما عايشتها في نفسي وتخصصي على حد سواء  
يقدمها كغريزة بيولوجية أصيلة ، وبذنية ، تقابل في هذا القياس  
ما يشعرك به المراهق مع ظهور بوادر الجنس : « وخاف أن يقف  
كالمتهم بين يديها » ( ص ٣٤ ) .

وقد بين محفوظ أن هذا الدافع الى المعرفة قد ينبعث أساسا من  
مجرد أن الانسان له « ماض » له تاريخ ، وكأن المعادلة الطبيعية  
تقول : أننا نتعرف ابتداء على بعض ما اضطررنا - بحكم التطور -  
لاخفائه مرحليا . . أو على ما سبق تنظيمه - تركيبا - أثناء نمونا  
نوعا أو أفرادا ، ثم بعد ذلك يصبح الدافع المعرفي قوة في ذاته ،  
ليستمر بلا توقف .

بل يبدو أنه من فرط الحاح قوة هذا الدافع على الكاتب في  
ضورة عبد الله ( أو غيره ) ، أنه جد في أجله ، أو في أملة ، الى  
ما بعد حدود الذات المفردة زمنا ، فاذا احتد اليأس من امكان  
اكتمال المعرفة في هذه الدنيا « قلبي يحدثني أنني لن أعرف شيئا  
مأدمت هنا » (٨) ( ص ٤٧ ) فانه لا يخلق نهائيا ولكنه يطل من  
« هناك » كبديل محتمل .

وفي قصة « من فضلك واحسانك » يأخذ هذا الدافع المعرفي  
مسارا آخر ، فهو يظهر ويحتد بعد الاحباط والحرمان ، فيتفجر الألم  
في جوف الفراغ الناتج من هذا الاحباط ، ولكنه حين يعاود ظهوره



سرعان ما يكتمل بقفزة مرعبة ، اذ هو لا يتدرج مثلما كان الحال في أهل الهوى ، فيصف لنا محفوظ هذه الفورة المتدفقة فيما أسماه « تجرية طارئة » حين : « التعم بأثاث حجرته التحاما غريبا جنونيا » ( ص ٦٥ ) .

وكان لهذا الالتحام خصائصه المتعلقة بما نزع من غريزة للمعرفة ، فالالتحام بالشئ الجامد - الجماد - قد يولد سسكونا هامدا أو امحاء ، ولكنه على العكس من ذلك قد يكون غوصا الى أعماقه « مباشرة » بحيث يبعث فيه حياة مقحمة ، بما يفيض عليه من دفقات الوعي الفائق ليصبح الرائي هو نفس ما يرى في مخاطرة لأحياء المحتوى ، ثم « يعود » ليعرف عنه ما « كانه » فيعيد اكتشاف الأشياء البسيطة بجدة متفجرة :

« وكأنه يكتشف لأول مرة الفراش الخشبي ذا اللون البني الغامق » .

« وبإدانة النظر الى الفراش ومحتوياته دبّت فيه - الفراش - حياة من نوع ما » .

« ونفذ بيصصره الى الأعماق فرأى القطن المكس وراح يعد خيوطه الملتفة المضغوطة » (٩) ( ص ٦٥ ) .

وقد يحلو لبعض الأطباء النفسيين والمختصين أن ينكروا هذه الخبرة كواقع محتمل ، وأن يسموها ببعض أسماء أعراضهم أو أمراضهم ، الا أن هذا يستحيل أن يحجر على احتمال صدق حدس الكاتب بما يشمل الكشف عن طبيعة هذا النشاط الدافق من سعى معرفي الى النفاذ والتعرية نتيجة لاطلاق ( بسط Unfolding ) دافع غريزي كامن متحفز ، وقد تم هذا الاطلاق بعد التمهيد له بالاحباط ، ثم الافساح أمامه بما يشبه تناثر الجنون (١٠) .

ومع قوة هذا الاطلاق لدافع المعرفة المخترق ، فان المثير له ، والظروف المحيطة به ، لا تسمح باستثماره الى معرفة مسئولة ، وصياغة جديدة ( ابداع ) ، وحين تشتد حدة نشاط غريزة ما دون

ناتج ملموس أو فاعلية معلنة أو صاحب يصدقها ، لابد أن تنطفىء وأن تتراجع إلى نشاط متناثر ، يعطل مسارها ، بل وقد يرتد حتى يعطل « الانجاز العادى » قبل تفجيرها ، فكل ما أصاب فكر « عبد الفتاح » ونشاطه العقلى بعد ذلك ، كان فشلا ، وإن كان نسبيا لتخلله بعض « آثار الرؤية » كجزر سراب وسط محيط من الظلام والعجز ، فإن « الكون لم يغيب عنه تماما » ( ص ٦٦ ) ، وتتواكب هذه الالمحات المغرية بانطلاق معرفى مطلق تجاه ما هو أكبر من الكتاب والدرس . . تتواكب مع مايلزم من تحريك مجهض ( أيضا ) لا ينجح الا أن يذكره « بحزنه المخزون المؤجل » ص ( ٦٦ ) .

ولكن إلى متى التأجيل ؟ وما مصير هذا الدفع إلى المعرفة الأخرى - فى هذه الظروف - غير التناثر المشل ؟

ان العجز عن مواصلة هذا الدفع إلى اتجاه بذاته ، قد يوحى باليأس الذى يبعث على طمأنينة السكون ، الا أن المسألة لا تنتهى عند هذا الحد « عليه ألا يركن إلى الطمأنينة العابرة الخادعة ، وإن يفكر فى المستقبل بجدية » ( ص ٦٨ ) ، ولكن هذه الجدية لا تعنى ألا صدق الدفع دون الالتزام بالنتائج « ملتزمة وثبة قوية غير معقولة » « طفرة غير متوقعة وغير منطقية » ( ص ٦٨ ) .

ولكن الرتابة والأيام والاستسلام المتدانى سرعان ما تأتى على كل تدفق أو نشاط ، فينتهى إلى الرضا الميت ، دون أن ينسى أن ثمة « هدفا » غير ما يبدو ظاهرا مازال يكمن وراء « الانحراف » أو « السفر الاسترزافى » .

وفى « العين والساعة : نواجه غريزة المعرفة وهى تنطلق مكثفة كاسحة أيضا ، فى لحظة بذاتها ، وبدون سابق انذار ، لكنها بدلا من أن تدفع صاحبها للالتحام بغور الأشياء حتى النخاع ، فإنها تذهب تخترق الوعى الظاهر لتغوص فيما وراءه من تراكيب تمتد بالذوات الأخرى فى التاريخ حيث يختلط الأمل بالماضى . . بالرؤيا . . باليقين » « انه ليس بالغريب ، واننى أراه وأذكره معا » ( ص ١١١ ) .



وفي وسط أرضية حافلة بالنشاط والهيام والطرب ، وموحية بالالهام والجدل « شع نور الباطن فتجسد في مثال » ( ص ١١٠ ) .  
ثم يدور الحوار ليعلن عدم تحمل الرؤية « الآن » . وربما كان ذلك ممكنا بعد حين ربما حين يلوح في الأفق امكان التنفيذ فلا « يحسن الاطلاع عليه قبل اخفائه » ( ص ١١١ ) حتى لا « يحملك ذلك على التسرع في التنفيذ قبل مضي عام فتهلك » ( ص ١١١ ) . اذن فالرؤية السابقة للأعداد خطر ، والتنفيذ المتجاوز للمكانيات والقدرات أخطر ، ومصيبة غريزة المعرفة أنها اذا انطلقت بجرعة مفرطة « قبل الأوان » أصبحت عاملا مشلا لا حافزا هاديا .

وفي المقابل فان خطورة التأجيل هي التمدد في الى مالا نهاية . . وهنا يكمن المأزق المعرفي الخطر ، وكل المحاولات الجارية للتحايل على الخروج من هذا المأزق باللجوء الى الرمز والفن والتجزئ والاسقاط وسائر الحيل هي محاولات مرحلية لا يضمن لها النجاح أى حتم تطورى ، لأنها اذا استقرت أعاققت ، واذا تخللت هددت ، ومع ذلك - ولذلك - فالمخاطرة تبدو بلا بديل « لعلنا نأثر على الكلمة التي طال رقادها » ( ص ١١٣ ) ، ويبدأ « الحفر » فيما يلي شبك « المتظرة » ولا أحب أن أطيل في دلالات كلمتي الحفر والمتظرة فهي ظاهرة .

وقد كان تأثير الخمر في قصة « الليلة المباركة » هو « المطلق » (١١) لمحاولة معرفية مشوشة أيضا تحاول إعادة التعرف على حقيقة « العقل » و « البيت » و « الأسرة » و « الهوية » ، بل ان التنازل عن كل ذلك قد تم بلا مقابل ، الا الأمل في سعى معرفي ( مجهض ) عدوا وراء شخص غامض مجهول حاملا حقيقة مجهولة المحتوى ، تغرى بفتحها دون أن تتاح الفرصة لذلك حتى يتنهي بالقائها عن كاهله قبل أن « يعرف » ما بها - وفي هذا ما أشرنا إليه من استسلام آخر : لاستحالة المعرفة رغم التنازل عن كل شيء .

أما في فيضان سلسلة الأحلام في « رأيت فيما يرى النائم » ، فنحن نتعرف فيها على المغامرات المعرفية أيضا ، ولكننا نجدها

ملتفة بأجواء الغموض دون الاقلال من : « نشاط السعى الدؤوب » :  
« مثقلة بآلاف الكلمات المبهمة » ( ص ١٤٣ ) حلم ( ٢ ) .

« عدوت منها ، ولكنى عدوت فى مجالها وحضنها » ( ص ١٤٣ )  
حلم ( ٢ ) .

وقد سبقت الإشارة الى ارتباط المعرفة بالشعور بالتجاوز  
والذنب . . ونضيف : فالحزن ، ويعود هذا الارتباط الى الظهور  
فى نهاية حلم ( ٣ ) بدءا بالإشارة الى شعر المتنبى « وشعر المتنبى  
فى هذا المقام ( ١٢ ) أكثر من أن يختص به بيت بذاته . . فحزت أى  
بيت يقصد » ( ص ١٤٥ ) ، ويؤكد هذا التأويل ما الحقه بعد ذلك  
مباشرة من معنى الحديث الشريف « آه لو تعلمون ما أعلم . لضحكتم  
قليلًا ويكيتم كثيرًا » ( ص ١٤٥ ) ويأتى التأكيد الحاسم فى تقديمه  
اللاحق فوراً ( لصديقه ) « أخشى أن يغلبنى الحزن » ( ص ١٤٥ )  
وكأنه يقول : أخشى أن أعرف ما لا أطيق فأحزن كما لا أستطيع . .

وتستمر المغامرات المعرفية مع مصاحباتها من حزن أو تطلع  
أو ضياع أو ربكة طوال الأحلام بشكل ملح :

ففى حلم ١٤ نجد المتابعة للشباب الوسيم ( الذى يمثل أمه )  
تحمل الرغبة الملحة لاستطلاع ما هو فاعل ، وما هو وراء ، ولكنه  
بكالعادة - ينهك ويسقط دون أن يصل « ودون أن يعرف ، تاركاً  
وراءه الشرود والانخداع والعزاء . بما يذكرنا بالنهاية اليائسة من  
المعرفة بعد أغلب المحاولات .

وفى المقابل نرى مواجهة للرجل بالغ الكبر ( التاريخ - الحكمة )  
والنظر فى عيذه كبلورتين متوهجتين ، والحوار البديل المختفى للثوب  
. . وقد نلمح وراء هذا « الباب » اشارات الى سبل أخرى للمعرفة  
واليقين غير تبادل الكلام والتفاهم بالرمز المألوف ، وهذا النوع من  
المعرفة قد يكشف الداخل لدرجة الاتهام بأفعال لم تحدث فى الوعي  
رغم أن عقوبتها الاعدام ، وكأنه يعرى غريزة العدوان وهى تحقق  
اغتيالها فى الخفاء ، وهذا - مثلاً - من أخطر مضاعفات اطلاق  
غريزة المعرفة - الى الداخل - دون حساب .



ولا تنتهى سلسلة الأحلام الا بمعرفة من نوع آخر ( حلم  
١٧ ) : ان تحل القرعة على « صندوق الدنيا » محل النظر فى  
البلورتين ، ويحل الانعتاق محل التيسير ، وكأن الانسان فى نهاية  
العمر ( الحلم لابد وأن يرضى بمعرفة الحكيم المتأمل على ربوة  
التكامل الهادى ليستقبل الموت كمفلاق نحو يقين آخر ، رغم أن  
ذلك لا يعدو أن يكون وعدا « بمسرات تعجز عن وصفها الكلمات »  
( ص ١٧٣ ) .



وبعد ، فلا يمكن ( بداهة - فصل الجزئين السابقين عن  
بعضهما البعض ، وانما اختلف التناول فقط حيث ركزنا فى الجزء  
الأول على البعد الطولى من الأص إلى المصير ، وركزنا فى الجزء  
الثانى على النشاط الحيوى ذاته الدافع للمعرفة ومصاحباته الخطرة  
ومختلف مساراته .

ثم ننتقل بعد ذلك الى بعد مختلف نوعا :

### خامسا : الوجود والحلم

الحلم ليس وجودا سلبيا ، أو هو ليس نفيا للوجود ، ولكنه  
وجود آخر ، وجود مناوب ، والانسان ليس هو ما يعى ، وانما هو  
ما يتكامل بتوليده من مستويات الوعى : بعضها فى مركز وعى  
اليقظة ، وبعضها على هوامش وعى اليقظة ، وبعضها « وعى »  
الحلم ، وبعضهما وعى النوم ( بلا حلم ) ، وغير ذلك مما لا مجال  
لتفصيله هنا .

ولهذه المقدمة المختصرة أهمية فائقة للنظر إلى 'حلم نجيب  
محفوظ سواء ما وردت تحت عنوان « حلم » ، أو ما اقتحم بها وعى  
اليقظة دون إشارة محددة إلى طبيعتها الأخرى .

هذا ، ولا يمكن تصنيف هذه المجموعة ، حتى القصة الأخيرة  
منها تحت ما يسمى « أدب الحلم » .

أولاً : لأن أدب الحلم لم تتحدد معالمه نهائياً . .

وثانياً : لأن هناك تداخل حقيقى بين ما يسمى « أدب الحلم » ، وأدب « تيار الوعي » أو حتى « تيار اللاوعي » ، ولعل تجربة محفوظ فى هذا العمل ، ومن قبل فى ليالى ألف ليلة هى محاولة للتزاوج (١٣) بين أدب الأسطورة وأدب الوعي الآخر ، أو دعنا نتقدم لنسميه أدب « تعدد مستويات الوعي » .

ونجيب محفوظ يعلمنا من خلال حدسه الفنى وقدرته الروائية معاً بعض ما سبق الإشارة إليه من أن الحلم هو وجود كامل فى ذاته ، قائم بذاته ، وهو وجود غير رمزى بالضرورة ، بل هى - أيضاً - رؤية ورؤى عيانية مباشرة ، ودلالة عنوان المجموعة « رأيت . . الخ » تؤكد ذلك ، والنوم هنا هو اليقظة الأخرى ، والتداخل المتبادل يتضح مباشرة فى « العين والساعة » :

« ومع أن الموقف كله تسربل بغشاء منسوج من الأحلام ، غير أنه هيمن على بقوة طاغية (١٤) ، فامتلاً القلب بأشواق التطلع والانتظار وآلامهما الجامعة بين الترقب والعذوبة » . ويؤكد أنه لم يكن نائماً ! إذ يردف فوراً : « ولم أتم الليلة ساعة واحدة » ولكنه يعود فيؤكد حالة الخيال وحرية تجواله : « وظل خيالى يجوب أرجاء الزمان الشامل للماضى والحاضر والمستقبل معاً ثملاً بخمر الحرية المطلقة » ( ص ١١٣ ) ، فالنواتج الطبيعى هنا لاطلاق مستويات الوعي معاً هو حرية تمازج المحتوى فى لعب وحضور وتقل سهل خطر فى آن : وعلى ذلك نمسك بمفردات المجموعة من الأول :

ونحن نرى تداخل المستويات فى « العين والساعة » وفى « من فضلك واحسانك » وفى « الليلة المباركة » حتى « رأيت فيما يرى النائم » ، ولكننا قد نواجه الفصل القاطع بين مستوى وآخر مثلاً فى « أهل الهوى » حيث يظل الماضى محظوراً تحت وطأة تاريخ أرباب ذئاب القبو .

وهنا يجدر بنا أن نخرج الى استطراد واجب : وهو توظيف محفوظ للحلم ، والجنون ، والسكر ، والمخدرات ، لتفكيك التركيب



البشرى شبه الواحدى الى مكوناته المتعددة ، فهو اذ يطلق سراح التعدد لا يترك الأمر فوضى بلا دلالة ، بل يؤلف بين المستويات والمحتويات بشكل سلس وقادر . ويضيف بحدسه الى ما يجدر « بالعلم » أن يضعه جانبا في الاعتبار :

ومثال ذلك تصويره لعالم العفريت بأنها « وجود » يحل بثقل حقيقى ، يكاد من دقة تصويره له أن نحس به ثقلا ماديا ملموسا ، وبذلك لا يعود العفريت هو ذلك الانشقاق المغترب الذى يأتى من بعيد ، أو ذلك الرمز المجهول من عالم آخر ، وانما هو ( العفريت « برجوان » مثلا ) « وجود جديد ، ثمرة للرغبة الحارة المستميتة ، كحضور ذى وزن ملاً فراغ الخلوة بثقله غير المرئى » اهل الهوى ( ص ٢٠ ) .

وفى نفس الوقت فهو يعلن طبيعة مثل هذا الوجود المتجسد ان هى من تراكيب الداخل أساسا « وشع نور فى الباطن فتجسد فى مثال » ( ص ١١٠ ) العين والساعة .

ومحفوظ بذلك يتقدم خطوة تنويرية ليواجه مشكلة اغترابية طالما شقت الانسان وأسقطت سائر مركباته الى خارجه ، فما الجان أو العفريت أو الخيال الا « حضور » مقتحم ، أه « حضور » بديل ، أو حضور مجسد ، لبعض تراكيب الداخل اذ تنطلق من اسار «وحدة» مشقة .

وفى « الليلة المباركة » ، تبدأ القصة باعلان الخمار عن حلمه ، « بأن هدية ستسدى الى صاحب الحظ السعيد » ( ص ١٢٥ ) ، يعلنها فى جو لا يعرف التحاور باللفظ العام والكلام المألوف ، وانما يمارس التناجى ، فى الباطن ، والتحاور « بالنظرات » ، وتمضى القصة كلها فى نقلات سريعة اقرب الى الصور منها الى السرد اللفظى أو التسلسل المنطقى ، وهى لغة الحلم الغالبة حيث الحلم صور وحضور عيانى متلاحق ومكثف ، قبل أن يكون رمزا ودلالة ، ويتضح ذلك بشكل مباشر ومكرر فى سلسلة « رأيت فيما يرى النائم » ، ..

خلاصة القول أن حدس نجيب محفوظ قد استطاع بشكل فائق أن يقتحم التركيب البشرى بنشاطه المتناوب واسقاطاته المجسمة ، وأن ينسج من هذا وذاك رؤية قصصية لها وظيفتها التحريكية الكشفية : قبل وبعد محتواها الدلالي والرمزي ، وهو في هذا يواكب ويسبق المنظور التركيبي للذات البشرية ، ويتجاوز المفهوم الدينامي التقليدي ، كما يتجاوز أيضا - دون تخط أو تعسف - التركيز على المحتوى الرمزي لطبقات الشعور ، وإن كان نجيب محفوظ قد يذهب في بعض أعماله إلى المبالغة في الرمزية لأسباب محلية ومرحلية تتعلق بحرية الفكر في مرحلة تطورنا الحالي ، فإن استعماله للرمز في هذه المجموعة كان له طابعه الخاص ، وتوظيفه الجديد :

### سادسا : دور الرمز ومحدوديته

اقتحم نجيب محفوظ في هذا العمل مستويات الوعي الأخرى حتى تبينت له معالمها « كما هي » لا كما تشير إليه أو تدل عليه فقط ، ولكن القارئ لا يستطيع بسهولة أن يخلص نفسه من النقاط الإشارات الدالة على رموز شائعة في كتابات محفوظ السابقة بصفة عامة ، وتلاحظنا هذه الدلالات سواء قصد إليها محفوظ وأعيانها ، أو فرضت نفسها عليه في أثناء ابتداعه وهو يكشف الغطاء عن طبقات الوعي الأخرى ، وقد ترجع بعضها أو جميعها إلى اسقاطات القارئ نفسه ناقدا كان أو متلقيا عاديا .

ولنبدا بالقصة الأولى كمثال وتحد معنا :

فالمغزى المباشر يقول أن القبر هو الرخم ، وإن السائر على أربع هو الطفل ، وأن المسيرة كلها هي الحياة الفردية المحدودة ، وأن النهاية هي كفن أسود « متلفها في عباءته السوداء » ( ص ٤٥ ) وقد أوتي الكتاب بشماله « حاملا يسراه حقيية متوسطة الحجم » ( ص ٤٥ ) ، وبالتالي تكون نعمة الله الفجرى هي الدنيا ( ١٥ ) ، وتكون علاقة عبد الله بنعمة الله هي علاقة الامتحان الذي ابتلى به



ابن آدم ( ابن ناس ) وهو يغترف عن اغراءات الحياة الدنيا ،  
ويفشل عبد الله نتيجة انسياقه الى التماهى فى الطبقة السطحية من  
اللذة الراحدة بالخلود الزائف ، وكذلك نتيجة لتاريخ قاهر غاب عنه  
مع ما غاب من ذاكرته •

ولكن :

ما علاقة « الدنيا اللذة » بذئاب القبر ؟ وما علاقتها بالعفاريت ؟  
وما علاقتها بمستويات الغرائز ؟

ان الاجابة على هذه الأسئلة تمنعنا من القفز الى اختزال  
رمزى مسطح •

ومع ذلك ، فالدنيا ( نعمة الله الفجرى ) تستعمل عذوبة الفطرة  
وقوتها للأغراض الأدنى دون فرص النمو الأعقد ، وتستعمل الدين  
للتخفيف والتطويع «الفتى يساق كل عصر لتلقى دروس الدين»  
( ص ١٤ ) ، « المهم أن نعلمه كيف يخاف » ( ص ١٤ ) ، وبذا  
يناسب مقاس الدنيا لا أطول ولا أقصر ، والدنيا تستعمل الغريزة  
فى عملية ترويض وسلب نكوصى ، ولا تطلقها فى عمليات التطوير  
والتكامل ، وبذا تصبح الفطرة « براءة عمياء » وتصبح الغريزة  
زوابع تتحنى لها ثم تركبها ، ثم هى تستعمل الذكاء ( السحر )  
لتسيطر على العدوان لصالح اغراضها •

فالعدوان فى الظلام ذئب كاسر ، ومع ذلك فهو تحت رحمتها ،  
على أن ثمة عدوانا آخر تخاف منه ، وهو عدوان الفطرة الزويدة  
التي لا تخاف ولا تروض الا بالقمع بدروس الدين ( وليس بالدين ) ،  
وبالانهماك الجنسى وليس الارتواء الجنسى ، ثم هى فى النهاية  
« قهشق حتى الموت ، وعشقها لا دواء له » ( ص ١٩ ) فهى العشق  
الموت أى هى الموت •

ورغم كل ذلك ، فانى لست راضيا عن هذا الاستعمال الرمزى،  
او هذا التفسير الرمزى ، وكلما وجدت حلقة مفقودة فى التسلسل ،

أو ثغرة ضعيفة في التفسير ، زاد أملى في أن أكون مخطئا وأن  
تتخطانى المسألة برمتها دون تفسير \*

وقد يظهر الرمز جزئيا بشكل متواضع في لمحة عابرة مثل رؤية  
عبد الفتاح « صورته على ضوء البطارية الخافت جسما بلا رأس »  
( ص ٦٥ ) ثم بحثه عنه داخل الدولاب ورؤيته « بدله المعلقة مشبكة  
في معركة بالأيدي والأرجل » ( ص ٦٦ ) بما يكاد يشير مباشرة إلى  
ذهاب وحدة العقل بالتفكك إلى وحداته الأولية ( ذواته ) المتصارعة  
المتشابكة بلا رئيس أو رأس منظم \*

وكذلك ما ذهب إليه وأعلنه من ترادف بين « فقد البيت » وفقد  
العقل « أفقدت بيتي أم فقدت عقلي » ( ص ١٢٧ ) مما يحمل جرعة  
زائدة من « المباشرة » \*

لكن الالحاق على الرمز بقدر مفرط من المباشرة قد يصل إلى  
صورة مرفوضة حتما (١٦) مثلما أوضحت أضعف قصص المجموعة  
« قسمتي ونصيبى » ، فشتان بين الصورة الرمزية لهذا الانقسام في  
الفكر والعقل دون بقية الجسد ، وبين التعدد الذى ظهر فى « العين  
والساعة » ، وبدرجة أقل فى « الليلة المباركة » أو « رأيت فيما يرى  
النائم » ، لكن الجدير أن نحترم قدرة محفوظ على تنبيهنا - ولو برمز  
مباشر - إلى طبيعة جديدة لانقسام الكيان البشرى ، لا بين عقل  
وعاطفة ، أو بين شر وخير ، أو بين ضمير ومذنب ، وإنما جعلها  
بين طبع عملى انبساطى ، « يفضل اللعب فوق السطح ومعاكسة  
السبابة والجيران » ( ص ٩٢ ) وطبع انطوائى مفكر يحب أكثر  
فاكثر « مزيدا من القراءة والاطلاع » ، ويبدو أن تأثر محفوظ  
ببيونج (١٧) فى هذه القصة كان له وضع خاص ، فقد رفض التوحد  
بالذويان « ذويان أحكما فى الآخر مرفوض » ( ص ٩٤ ) واجتهد  
فى محاولة إلى « الوفاق » بالحب بين النصفين وكأنه يعنى تسوية  
ما ولكنه لم يشر إلى الأمل الأبعد فى تكامل ولا فى بالتفرد  
Individuation وجعل القصة تستمر على أنهما « نصفان » وليسا  
وجهين أو تنظيمين أو بنيتين « فعاش كل منهما نصف حياة ، وتعلق  
بنصف أمل » ( ص ١٠٢ ) \*



وهذا أيضا من آثار تجزئـ الذات الى أبعاضها دون النظر في عمقها التركيبى فى شكل ذوات ( وليست أجزاء أو أنصاف ) متكاثفة متداخلة ، وبتقدم التباعد بين النصفين ، يتحدد التنافر ويتعمق الشق النصفى حتى ينتهى الى !ستقطاب مضيع « نحن مختلفان تماما » « فأنك ان اخترت الحكومة اخترت من فورى المعارضة والعكس بالعكس » ( ص ١٠٢ ) .

وتمضى القصة لتعلن أن القضاء على أحدهما بالالغاء « الموت فالتحنيط » هو الكبت الغائر « موطن الحقيقة الباكية » ( ص ١٠٣ ) فهو سيعيق النصف الحى الباقي ويهدده فيعيش « تحت سماء ماجت بالغبار فلا زرقة ولا سحب ولا نجوم » ( ص ١٠٤ ) لا يفعل شيئا - مهما فعل - الا أن ينتظر الموت .

الرمزية هنا صارخة ، ولم يخفف منها محاولات التجديد فى أبعاد الاستقطاب ، والمباشرة مزعجة ، ويبدو هنا أن الوصاية الثقافية قد ثقلت بوزنها على الحسن الفنى .

ولعل نجيب محفوظ - مع ذلك - فى حفاظه على واحدية النصف الأسفل بما يحمل من جنس كان قد تجاوز فرويد ، مثلما تجاوزه يونج ، وان كان فى نهاية الأمر قد أضعف - بشكل ما - ما أرادته الرمزية القحة من القصة ، لأن النشاط الجنسى - عندى - مرتبط نوعا وكما باختلاف البنية المقابلة للتعدد داخل الكيان البشرى ، فالجنس ليس مجرد آلة منفذة تخدم الفكر السائد ، بل هو جزء لا يتجزأ من البنية « الفكرية الدوافعية الجنسية فى آن » والتعدد الذواتى يتضح فى هذه المجموعة ، وهو ليس غائبا عن محفوظ ولا هو ثانوى ، ففي العين والساعة ظهر جليا وقد أشرنا الى ذلك قبل ، وفى « رأيت فيما يرى النائم » يظهر فى حلم (٦) مباشرة : « ودق الباب دقا متتابعاً ، ففتحته ، فخل الى أنى أنظر فى مرآة » ( ص ١٥١ ) ، وفى حلم (١٢) نرى التعدد فى شكل أرقى حيث كان من « جنس آخر » « صرخة أنثى فيما بدا لى » ( ص ١٦٤ ) أى أن الكيان الأنثوى فى الذكر استقل ثم واكب بعضهما البعض ، فبعد

حوار شديد القصر يشتركان في نفس التهمة ويمضيان معا  
« كشهايين في ظلمة الليل » \*

فاذا غامرنا بقراءة القصة الأخيرة - أيضا من بعد رمزي -  
باعتبارها ، مرة أخرى ، مسيرة الحياة وقد تلاحقت في صور مرئية  
في نسيج هذا الابداع المتميز لأمكننا القول دون جزم :

١ - تبدأ القصة من أحب نقط بدايات محفوظ اليه « الظلام  
المحيط » ( قارن مثلاً ظلام القبو في أهل الهوى ) « ولكن وعيي يرافق  
الظلام المحيط » ( ص ١٤١ ) الحلم الأول ، وتنتهي غائصة في جذب  
يأسه - تحت مظلة سوداء ( قارن العباءة السوداء : أهل الهوى ) -  
« اننى جالس تحت المظلة السوداء » ( ص ١٧٢ ) ، الحلم الأخير .

٢ - وهى تبدأ أيضا « شدتني بخيوط خفية ومضت نحو الخارج »  
( ص ١٤١ ) الحلم الأول : « واننى ان أحيد عن التطلع الى الامام »  
( ص ١٤٢ ) نفس الحلم ، « ليس معي من الصوافز الا الظلمة  
والشوق » ( ص ١٤٢ ) ( كل ذلك يكاد يترجم مباشرة الى ما يقابله  
في الولادة بيولوجيا ونفسيا - وتنتهى الى : « أتسلى بمشاهدة  
صندوق الدنيا » ( ص ١٧٢ ) الحلم الأخير ، ثم « واقبلت انزع  
الأوسمة والهدايا من أركان جسدى » ( ص ١٧٣ ) نفس الحلم ،  
وذلك استعدادا لانتظار الزائر الهام ، ثم اذا به هو الذى « يشق  
لنفسه طريقا الى الخارج وقد خف وزنه دون جاحة الى خدمات  
الزائر ، ليرتفع فى الفضاء بسرعة متصاعدة ، فينعتق الى هناك  
حيث الوعد بمسرات تعجز عن وصفها الكلمات » - ( ص ١٧٣ )  
وما بين الولادة العنيفة والموت المنتظر ( فى انتظار ملك الموت  
عزرائيل بهدوء مستسلم ) ثم الموت الاختياري (١٨) أقول ما بين هذا  
الحلم الأول والحلم الأخير تمضى الحياة فى أطوارها شبه المعروفة  
والتي التقطها الحدس الفنى وأضاف إليها :

فنجد الحلم الثانى وهو يعلن « المواجهة » ، وجها لوجه أمام  
أرض الواقع بتضخمها المتعمق وانفجارها المبهز ، وارعابها دون  
التخلى ، حتى الاستسلام لحوزتها « عدوت منها ولكنى عدوت في



مجالها وحضنها » ( ص ١٤٢ ) ، وتدور نفس الدوائر شبه مغلقة ، ولكن في حركة مرنة تذكرنا برحلة الداخل والخارج « فلا منقذ للهروب ، ولا هدير على التوقف والاستسلام » (١٩) ( ص ١٤٢ ) وهو في هذا الاستسلام مثله مثل غيره ممن يعدون : « وتبين لي اني لست الوحيد في المأزق ، وأن ملايين يلهثون من العدو » ( ص ١٤٣ ) ولا يخفف من بعض ذلك الا الأمل في بعض الترويح الجماعي الفني ولكن : « هل يطيب الغناء والمطرب يتخبط في القبضه » ، ومع انعدام الغناء الجماعي ( حيث كل يغنى على ليله ) فقد بدت بداية الرحلة خليطاً من الوحشية والجمال ، وهذه لمسة أخرى تعلن روعة التناقض الواقعي الداعي لمكونات ولاف التكامل .

حلم ٣ : ولا يمكن ألا يتحرك الموقف من هذا المأزق شبه الدائري ، مادامت الحياة تسير ، وإذا بالانشقاق الأولى يتم كمحصلة لحركة التقدم والتأخر ( آفة الحب الحياء ) ، ويخطو النمو من الموقف الاكتئابي الناتج عن ألم ضرورة اختراق الواقع ، الى العلاقة السطحية بالآخر التي تخفف من حدة الآلام قليلاً أو مؤقتاً ، فمع اللقاء الودي لرفيق الصبا يذهب الحزن مؤقتاً ، ليبدأ الامتحان الأكبر والتخبط المعرفي ( الذي سبق الإشارة اليه في هذه الدراسة ) ، ومع كل جرعة معرفة تطل الأحزان .

حلم ٤ : ولا يمكن تحمل جرعة المعرفة دفعة واحدة ، فنهرب الى التخدير والثرثرة ( فوق النيل والتاريخ ) (٢٠) ، وحين تنتهي الثرثرة - بعد تبين أن كل شيء قديم معاد ، « جميع الشكاوى مسجلة على حجر رشيد » ( ص ١٤٧ ) تلوح آمال الثراء كبديل اغترابي آخر .

حلم ٥ : ويتأرجح البندول من أقصى المثال والزهد ، الى أقصى البهلوانية والبحث عن دراهم تحت سحابة متحركة ، والممثل « الانسان » واحد في الحالى . . . . . إلى النهاية هي ، الركض من « وكذلك الركض الى » « هدف ما » ، فيما بعد الرواية .

حلم ٦ : وفي المواجهة التالية (٢١) مع الشق الآخر ، تبدأ محنة محاولة معرفة الماضي ( التاريخ الفردى أو الجمعى أو كليهما : قارن بوجه خاص : أهل الهوى ) ، ويتجسد هذا التاريخ فى ما هو الذات الأخرى وقد تعرت ، لتطل أشباح الجريمة الأولى ، ولا ينقذ من هذا التفكير ( والمواجهة ) الا مواصلة « الجرى معا » فيما يشبه التسوية التسكينية ، فيختفى الزمن اذ تغلق الدائرة بالركض « محلك سر » « فلا يوجد ليل ولا نهار ، ولكن يوجد الهواء والركض » (ص ١٥٣) ، ويستمر العدو بالقصور الذاتى حتى بعد اختفاء « الآخر » (٢٢) المبرر للركض الواعد بالنجاة ( سواء كان هذا الآخر ذاقا داخلية أم أهلا خارجيا ، وهما واحد ) : اغتراب آخر بتسوية فاشلة معوقة للنمو .

حلم ٧ : ويظهر مهرب « فنى » أرقى من الغناء المتعذر ونحن نتخبط فى القبضة ( حلم ٢ ) ، وهو أكثر اغراء من « الركض » معا فى دائرة مغلقة ، فيمضى « الانسان » يفرط فى الاهتمام بالطبيعة وشذاها أكثر من نتاجها اللاهث الغارق فى الجمع والتكديس ، ومع الالتحام الكامل بالطبيعة فى صورة فنية بديعة ينعتق المطارد - ولو مرحليا - بتوحد نكوصى ناجح .

حلم ٨ : ولكن هذا الحل لا يحتمل الاستمرار ، لأنه يستحيل على الانسان أن يحل مشكلة وجوده بأن يرتد « غصنا » متنازلا عن بشريته الرائعة رغم تركيبها المتكاثف المعقد ، فهو يدفع الثمن بمزيد من تنازله عن ذاته فى امعية بشعة ، تسير فى زفة كل سلطان ، فتجعله نهبا للأحوال بلا حول ، ورغم أنه يدرك « بالحمق » ( والتبعية ) ( ص ١٥٦ ، ١٥٨ ) ما لم يدركه بغيره ، فإن العمى يطيب له مثله مثل الآخرين ( زارية العميان : ص ١٥٧ ) .

حلم ٩ : ومع تقدم العمر تبدأ العزلة تلبس ثوب الحكمة ( المدينة خالية ، وكليلة ودمنه دستور المرحلة ويتولد منها نوع من التسليم الايجابى ) « فما أبالي أطلال الليل أم قصر » ( ص ١٦٠ ) ، ولكنه ليس بحل ، فالتعاسة قديمة ولكن : ليرفل - ولو مؤقتا - فى فنى « الرضا » .



حلم ١٠ : وتعلن العزلة وتحتد في صحراء لا يحدها الأفق ، ومع زيادتها يتدفق الوعي بتاريخ مماثل ، فإذا بأسير آخر للوحدة يعلن وجوده « أنا الخلاء » ومع زيادة المعرفة الخاصة ( « سيدنا الخضر » ) تزداد الوحدة ظهورا وخاصة في مواجهة الأعراب ، فيدرك الهارب اليها .. ألا صبر عليها .

حلم ١١ : ويتراجع الحل المغري ، الحل بالحكمة فالرضا فالوحدة والعزلة ، ورغم عدم تبين الغاية المرجوة تبرق لحظة خاطفة كأنها القبلية الهادية (٢٣) المنيرة ، ولكن سرعان ما تنطفئ بهجتها لتترك وراءها الحزن الحتمي ، ولكن يظهر وسط الانخداع اليأس بريق أمل « ما » .

حلم ١٢ : ولا يرجى تحقيق هذا الأمل الا ببحث جديد « في الماضي » ( هكذا دائما : ) فتظهر أوهام وشائعات التهمة الموجهة لوجودنا ( الفاكهة المحرمة - المعرفة الخطرة - قتل الأخ / الآخر - قتل الرب : المسيح - الانفصال عن الكون .. مما يتواتر عبر تاريخ الانسان كما يتهم نفسه ، وكما يستوعبه محفوظ تماما .. ) ، ليستمر السعي مسوقا بحفز الهرب الى الخلاص ( وربما التفكير أو التطهير ) ..

حلم ١٣ : لم يظهر حتى الآن حل يشير الى أن المسيرة لابد أن تتجه الى ارساء علاقة « بأخر » مشارك ( وليس كمثل رفيق الصبا المؤقت في حلم ٣ الذي يبدو صاحبا من الداخل ) ، الأمر الذي يستلزم استخدام وظيفة الجنس في الحفز الى المخاطرة ، وبمجرد أن يطرح هذا الأمر فانه يفشل حين تتركز العلاقة الجنسية فيما يشبه الأوهام الأوديبية ثم يتمخض الجنس تدريجيا عن التهام المرأة ( الأم ) جزءا جزءا ولا يبقى الا لسانها يعلن سبب فنائها : الهرب من « الوحدة » بلا نجاح والسعي الى « الحنان » بلا تحقيق - قضية الأزل - « متى سمعت هذه العبارة » ( ص ١٦٦ ) .

حلم ١٤ : ومرة أخرى ، وبعد أن تلتهم المرأة عضوا عضوا بما تمثله من أمومة وجنس معا ، ( الا لسانها ) ، تعود دورة النمو للنشاط إذ تدب الحياة شابة من جديد ، قيوصل الشاب السعي وهو

يتبع « نفسه » فى أمل متجدد ، ولكن - مرة أخرى - سرعان ما يخبو من الانهماك والاعتراب ، ومع ذلك ، فاليأس لا يحل كاملا إذ ما زال « هاتك الغيب يشير بالعزاء » ( ص ١٦٨ ) .

حلم ١٥ : ثم سعى جديد ، ولكنه سعى مباشر الى معرفة « أخرى » تجمع بين الحكمة والرؤيا والحدس الأعماق ، ولكن الكشف المعرفى يصدر من عالم آخر : قديم حكيم ، وكأنه الحل الدينى أو الصوفى يتم على حساب الذات المحدودة ، بل على حساب الإرادة ، فالجريمة الأولى تبدو وكأنها بلا غفران الا بإعلان الاستسلام لقوة مجهولة ، أو معرفة غامضة ، أو تأثير قهرى .

حلم ١٦ : ولا تعود الذات الى حدودها الضيقة بعد هذه الجرعات من الرؤية والتفتح - رغم المضاعفات - بل تنطلق لتفتح آفاقا جديدة نحو قوة خارقة وخلود « ما » ( ٢٤ ) ، فتتوجه المسيرة نحو الآخرين ، لكنها لا تلبث - كالعادة - أن تنهك فترتد الى الذات المحدودة « سعادتى الشخصية » ( المستحيلة مادام ثمة آخرون ) ، ويلزم الصراع فتبدأ المطاردة لتختفى القوة ولا يبقى الا الجسد منتهاكا بين أيدي المطاردين ، ولكن : لا يختفى الأمل رغم كل شيء .

حلم ١٧ : وأخيرا تأتى النهاية بالموت الاستسلامى شبه الإرادى ( كما ذكرنا ص ١٢٦ ) ، ولا يطرح أصلا احتمال التكامل فالخلود ، ويظل الأمل فيما بعد الموت فى « مسرات » ، وليس فى « تناسق الكمال » .

ويعد ..

فلا بد من الاعتراف بالخرج اثناء محاولة تعرية هذا العمل العظيم على هذه الصبورة ، كذلك لا بد من تكرار اعتراف مبدئى باحتمال الخطأ ، ويظل النص المبدع ابتداء هو الأصل الصادق « حتى لو صح التأويل وليس بسبب صدق التأويل » ، وان كان لنا أن نضيف كلمة أخيرة فهى تتعلق بما وصلنا من غلبة اليأس على هذه المجموعة رغم اصرار الأمل ، وما طرحته القصة الرؤية من أمل المسرات النهائى رغم أن المسيرة الحيوية ليست دائما نحو السرور ،



وانما هي أساسا نحو التكامل ، ومع تسليمنا المؤقت بنتاج الوحدة والانهاك من تراوح ما بين استسلام اليأس وخدر السرور لا يجدر بنا أن نستبعد الكاتب والناقد من نفس المصير ، ولكن أيضا لا يجدر أن نستسلم له ، بل ولا نستطيع ذلك بعد كل هذا التحريك .

### سابعها : بعض رؤوس مواضيع : « غير ما فات »

كالعادة : لا بد من إيقاف ، ولا مفر من إشارة الى ما لم تتناوله هذه القراءة من ملاحظات جديرة بالدراسة والنظر ، وخاصة فيما ترتبط به من أعمال نجيب محفوظ الأخرى ، ولايسعني الا أن أكتفي بإشارات محدودة الى بعض رؤوس المواضيع « الأخرى » التي استرعت انتباهي دون توقف لحصرها والتعليق عليها ، أملا أن أرجع اليها ، أو داعيا غيري لتناولها ، إذ شعرت أنني أنتقص العمل حتما ما لم أشر اليها :

### ١ - النقلات والتغير النوعي :

يتميز أدب نجيب محفوظ ، المتأخر نوعا ، ربما بدءا بالحرافيش بإيضاح ظاهرة هامة جدية بالنظر الا وهي « نقلاته النوعية المتغيرة الاتجاه والمفاجئة » وهي من صفات مسيرة النمو النشطة ، وهو أمر نفتقده في كثير من الأعمال المبكرة بأسسبابها في الماضي المتأثرة بالاحتمية السببية الفرويدية (٢٥) في العادة ، وتلاحظ هذه النقلات عند نجيب محفوظ في ظاهرتين :

الأولى : في تكراره لعرض مايمكن أن يسمى « إعادة التعرف »  
« أو » تجديد الإدراك .

الثانية : في وصفه لتلك الطفرات المفاجئة الى أعلى أو الى أدنى ، وما يعقبها من تغير ، وأورد هنا بضعة أمثلة لتوضيح ذلك دون تعليق :

( ١ ) ص ٢٣ : لكنه وجد نفسه راقدا في حضن الفتور الجليل  
ليرى الأشياء لأول مرة •

( اهل الهوى )

( ب ) ص ٢٧ : بدا كل شيء بالقياس اليه - بخلاف المرأة -  
كانما يحدث هكذا لأول مرة في تاريخ البشر •

( اهل الهوى )

( ج ) ص ٤٦ : ورغم ارهاقه كان يرى ما تقع عليه عيناه بوضوح  
شديدة فكأنه يراه لأول مرة فمازج نفوره حنين غامض •

( اهل الهوى )

( د ) ص ٥٩ : اليس مما يفزع أن ترتفع فجأة من كرة القدم  
الى قلب الكون ، دفعة واحدة •

( من فضلك واحسانك )

( هـ ) ص ٦٥ : ومن خلال تجربة طارئة ، التحم بأثاث حجرته  
التحاماً غريباً جنونيا •• وكأنه يكتشف لأول مرة الفراش الخشبي  
ذا اللون البنى •

( من فضلك واحسانك )

( و ) ص ١٠٩ : ولكنها الحياة كلها تجمعت امام عيني في  
التماعة خاطفة مثل كرة من نور منطلقة بسرعة كونية •

( العين والسبابة )

( ز ) ص ١٢٦ : وخيل اليه ان شبح البيت يتبدى في صور  
جديدة ••

( الليلة المباركة )

( ملاحظة : لم اسسشهد بالتغيير النوعى الذى تكرر طوال  
أحلام « رأيت فيما يرى النائم » لأنه من طبيعة تنقلات الحلم وتبديل  
لقطاته وصوره ) •



## ٢ - العرى والتعري :

يستعمل نجيب محفوظ عامة ، وفى هذه المجموعة خاصة ، ظاهرة العرى والتعري بتواتر يحتاج الى تأمل فدراسة ، وهو لا يقف عند دلالة واحدة بل قد يشير بذلك الى المعرفة الأخرى أو الفطرة أو النكوص أو كشف الداخل أو غير ذلك ، وأيضا ساكتفى بالمعينات دون تعليق :

( أ ) ص ٥ : بدا عاريا تماما \*

( أهل الهوى )

( ب ) ص ٨ : المؤكد أن الذئاب هجموا عليه فضربوه وجردوه من كل شيء \*

( أهل الهوى )

( ج ) ص ١٢٧ : ومضت الوطاة فى صسعود فتزع جاكنته وينطلونه وطرحهما أرضا ، ولم يحدث ذلك أثرا يذكر ، فتخلص من ملابسه الداخلية \*

( الليلة المباركة )

( د ) ص ١٤١ : فخل الى انى أنظر فى مرآة ، انه صورة طبق الأصل منى ، الا انه عار تماما الا مما بستر العورة \*

( حلم ٦ : رأيت فيما يرى النائم )

( هـ ) ص ١٦٦ : فأعرضت عنى ومضت ، ثم رجعت وهى ترتب خد شاب شبه عار ..

( حلم ١٣ : رأيت فيما يرى ... )

## ٣ - العدو والاتهام والمطاردة :

الشائم - حتى علميا - أن المطاردة والاتهام والاضطهاد هي مظاهر ومشاعر مرفوضة أساسا ، الا أن النظر الى هذه الظواهر

من عمق آخر يرى فيها وُنها « اعلان وجود » بشكل ما ، فالحاجة  
للآخر التي لا تتحقق بالحب والمواكبة قد تعلن بالفقر والمطاردة ،  
والمطاردة تحمل عناصر الشوفان ( من آخر ) وأهمية المطارد ،  
فضلا عن اثبات القدرة على التقدم . . ولو هربا ، كما أنها تلوح  
- بشكل ما - بأمل الخلاص ، ويبدو أن نجيب محفوظ قد أدرك كل  
ذلك وأكثر منه بحدسه الفنى أساسا ، وهاكم بعض العينات :

( ١ ) ص ٣٨ : دار الحديث يوما عن هارب تبحث عنه الدولة  
المشتقة . .

( اهل الهوى )

(ب) ص ٧٩ : « تلقى ( عبد الفتاح ) المنشور بقلب خافق ،  
لكن قلبه توقف عن الخفقان عندما تبين أنه لا علاقة له بعينه » « ودار  
رأسه ف شعر بأن أصبحا يستشير اليه بالاثام » .

( من فضلك واحسانك )

( السياق هنا يلزم بتذكر أن عبد الفتاح كان يسعى سعيا الى  
أن يطارد ويتهم طلبا لأهمية أو ذكر « ما » ) .

(ج) ص ١٣٦ : وأوسع الرجل خطاه ، قطالت المسافة ،  
فأسرع بدوره رغم سكره .

( الليلة المباركة )

( وتستبدل بالمطاردة هنا من آخر ، « الملاحقة » لآخر ، والدلالة  
تشابه من عمق معين ، مع ملاحظة أن الملاحقة هنا كانت للذات  
الأخرى وليست لآخر فى الخارج حيث انتهت من تباعد فتقارب الى  
« غزو ثقل جديد ينقض على متكبيه » ( ص ١٣٧ ) وكأنهما أصبحا  
واحدا ، ولكن باقتحام مخل ) .

( د ) ص ١٥٠ : رأيتنى عقب ذاك وأنا أركض بسرعة فائقة ،  
ولكنى لم أدر أركض وراء هدف أريد أن أدركه أم أركض من مطارد  
يروم القبض على . .

( حلم ٥ : رأيت فيما . . . )



( انظر كيف وصل حدس محفوظ الى ما ذهبنا اليه في الفقرة السابقة من تكافؤ المطاردة والملاحقة ) .

( هـ ) ص ١٥١ ، ١٥٢ : « لولا مجيئك ما لحقتني الشبهة » ، ثم « سنفكر في ذلك ونحن نعدو » ثم : « اجر ، اجر ، ألا تشعر بفساد الغرفة ؟ » واخيرا « لماذا لا أسمع أصوات من يطاردونا ؟ » .

( لاحظ هنا كيف ينتقل الجري « سويا » ، الى مطاردة « ما » ثم « تتلاشى » - ولولا الاكتفاء بالأمثلة دون التعليق لأشهرت الى بعض معنى ذلك ، تركيبا ذواتيا داخليا ) .

( و ) ص ١٥٤ : وفي لحظة مشرقة ، استحات غصتنا فأفلت من مطاردة السمسار .

( حلم ٧ : رأيت فيما . . . )

( لاحظ كيف تخلص من المطاردة بالالتحام بالطبيعة : نكوصا ، ومع ذلك )

( ز ) ص ١٦٥ : « فسألتها بشدة ما تهمةك ؟ » « - التهمة التي لا يبرأ منها أحد حتى أنت » .

( إذن فثمة تهمة ، ولا مفر من الهرب ) .

« فقبضت على يديها وانقضت » ، ثم انطلقنا معا كشهابين في ظلمة الليل ، .

( ح ) ص ١٧ : ولكن ما كان يرأبني القلق حتى ترامى وقع أقدام ثقيلة تطاردني ، وهزئت بالمطاردة والمطاردين و « . . لم يصدع جسدي بأمرى ، وتطايرت قوتي في الجو فوقعت في يد المطاردين بلا حول » .

( حلم ١٦ : رأيت فيما . . . )



## ٤ - عن الجنس والعدوان والجنون :

على غير عادة نجيب محفوظ ، لم يطلق للعدوان سراحه في السلوك الظاهر ، فكاد ينعدم القتل الذى يكاد لا يخلو عمل ل محفوظ منه صراحة ومكررا ، كذلك لم يظهر الجنس بشكله المحورى الوجودى وأن يطل فى خلفيات كثيرة ، وحتى حينما ظهر صريحا فى « أهل الهوى » مثلا ، فقد كان يعبر عن الاستغراق فى « الدنيا » أكثر من وظيفته ودلالته المباشرة .

أما بالنسبة للجنون ، فإن التفكير والتعدد قد حلا محله بشكل أو بآخر ، بحيث نرى أن محفوظ يستعمل لفظ الجنون أكثر بشكل لغوى بمعنى الافراط والمبالغة والغرابة ( مثلا ص ٢٥ ، ٣٥ ) وهو يختلف عن العمق الذى يوظف فيه ظاهرة الجنون المبدع فى نسيجه الفنى فى أعمال أخرى ( اللهم الا فى قصة من فضلك واحسانك ص ٦٥ ، ٦٦ ) فقد أحسن - هنا أيضا - عرض هذه الخبرة الجنونية التفكيرية الجديدة .

## ثامنا : خاتمة

بديهي أن ما تقدم ليس نقدا نفسيا بالمعنى الشائع ، ولكنه قراءة خاصة بما هو أنا بما فى ذلك معاشيتى لما هو « نفسى » : معرفة منهجية ، وذاتا معانية ، وحرفة مشاركة ، وهى قراءة أتعلم منها ما يضيف الى فكرى ، ولا أفرض عليها ما سبق أن تعلمته ، والمحاولة مستمرة .





## الهوامش

(١) فرج أحمد فرج (١٩٨٢) فصول - المجلد ٢ عدد ٤ ص ١٧٥ - ١٧٧ .

(٢) أشرت إلى هذه اللغة الشعر في قراءتي اللاحقة للخرافيش

(٣) فيغلب في بعضها البحث عن الأصل : مثل الطريق ، وفي الأخرى البحث عن المعنى والمصير ، مثل الشحاذ .

(٤) العجز هنا ليس سببا مباشرا لفتور الحب الشهوى ، بل لعله إعلان لعجز هذا النوع المنشق من الحب عن أن يروى شبق الوجود المعرفى في البحث عن الأصل والمصير .

(٥) ورد لفظ الآخر في النص هكذا بين علامتى تنصيص ، وربما كان ذلك يشير إلى دلالة التعميم الذى ذهبت إليه ، أو إلى بعد تاريخى غائص يعنى الذات الأقدم المحتواة فى التركيب الأحداث والعاجزة - وحدها - من هذه المفارقة قبل تطور الوعى المعرفى بالدرجة المناسبة .

(٦) يمتلئ وعى نجيب محفوظ بما تعنيه « السببية الغائية » التى ينطلق فيها الدفع الحياتى والابداى نحو غاية محددة بالتركيب وحركة التاريخ وليس بالأسباب التفصيلية وجزئيات المحتوى ، ويمكن مناقضة هذا الموقف مع « السببية الحتمية » عند فتحى غانم حيث يغلب عليه الفكر الفرويدى المبرر للأحداث والمفسر لها بشكل ملح ( راجع الانسان والتطور عدد أكتوبر ١٩٨٢ ) دراسة عن « الأفيال » .

(٧) لابد أن أذكر هنا ما أعنيه بالفريرة بالمعنى التركيبى ( البنىوى ) حيث أقصد بذلك « التركيب الجبلى - أساسا - المهيأ للبسط » Unfolding المندفع إليه تلقائيا فى وقت التضج المناسب وتحت الظرف الملائم ، وهو يشمل



طاقته في طبيعة تنظيمه ، ومع انه عرضة للقمع والشجب الا انه متاح له فرصة  
الإضافة والتكامل في « الكل » ، وإعادة التنظيم ، وفي هذا مستوى الجنس  
والجوع والعدوان والدافع للمعرفة ، وهذا الآخر مرتبط بأول الدوافع الفطرية  
وهي ما أسميه : الحفز الى التطلع Orientation أو غريزة « البهر » .

(٨) يؤجل بعض الصوفية مشاهدة وجه الله تعالى ( قمة الكشف المعرفي )  
الى المرتبة الأعلى من الجزاء في الآخرة ، وما السعى في الدنيا الى ذلك الا  
لمجرد ضبط الاتجاه ، لا طلبا للتحقيق العاجل .

(٩) تقرينا هذه الصورة - رغم اختلاف المنبع والمسار - الى بعض  
ملامح المنهج الفينومينولوجي في البحث .

(١٠) اكتفيت هنا بالتركيب على ما يتعلق بإطلاق غريزة المعرفة من خلال  
هذه الخبرة « الجنونية » ، وقد أغفلت جوانب أخرى « للحياء » أدت الى  
الحوار بين الكتب والبذل داخل الدولاب ، ومع صورته في المرأة .. وهذا كله  
مرتبط بما أعرض هنا الا ان له مدخلا آخر ليس هذا مكانه .

(١١) يستعمل لفظ المطلق releaser ليشير الى أن المثير  
stimulus لم يفعل سوى أن يسط أو يطلق ما كان كامنا ، فهو إطلاق  
وليس استجابة كما الفنا من العلاقة بين المثير والاستجابة .

(١٢) هذا المقام - في رأينا - هو مقام الربط بين المعرفة والهم ، ومن  
أبسطها « ذو العقل يشقى في النعيم بعقله » أو « يخلو من الهم أخلاهم من  
البطن » وقد وصلت هذه المعرفة المزعجة عند المتنبى أحيانا قدرا من التبرية  
لا شك يعتبر صدمة للشائع وتحديا للاستسلام الغبي ومجلبة للهم مثل « تيقنت  
أن الموت ضرب من القتل » أو « هل الولد المحبوب الا تلة » وهل خلوة  
الخنساء الا أذى البعل ... الخ .

(١٣) يمكن أن تتبع هذا الزواج في أعمال سابقة من أول أولاد حاورنا  
وحكاية بلا بداية ولا نهاية ، وحارة العشاق الى مجموعة قصصه الصغيرة بعد  
٦٧ خاصة مثل خمارة القط الأسود وتحت المظلة وشهر العسل رافضين في نفس  
الوقت التسمية الأسوأ باسم « أدب اللامعقول » !

(١٤) يقابل ذلك مثلاً في ليالى ألف ليلة : ان يكن حلماً فما له يمتلي به أكثر من اليقظة نفسها ص ( ١٦ ) .

(١٥) يذهب أحد علماء النفس ( فرج أحمد فرج ) الى أن القبو هو الرحم وأن البداية هي الطفولة ، ولكنه يذهب - في اصرار - الى أن المسألة كلها هي حكاية علاقة الرجل بالمرأة ، فنعمة الله الفنجري هي المرأة الأم المقابلة لتخييل الأم Phantasmere ( جابريل ريان ) وإنما لسنا الا امام « قصة حب » بالمعنى الشامل . ( المرجع السابق ص ١٠٣ ) .

(١٦) شعرت بنفس درجة الرفض ازاء الرمز المباشر كما ورد في آخر قصة قصيرة نشرها نجيب محفوظ في ابداع ( مايو ١٩٨٣ العدد الخامس / السنة الأولى ٤ - ٦ ) تحت عنوان « الفار النرويجي » .

(١٧) كارل جوستاف يونج .

(١٨) قرار الموت هنا ليس ضرباً من الانتحار وإنما نهاية شبه ارادية لبرمجة فردية متعلقة بهدف ظاهر أو خفى ، فهو اختيار تتوقف بعده الحياة إذ حقت اغراضها في كيان بشرى فردى بذاته .

(١٩) فكرة رحلة الداخل والخارج التي قال بها « جانترب » Juntrip وغيره تشير الى أن مسيرة النمو ليست خطية مضطربة وإنما هي نتائج محاولات أنجح لاقتحام مؤلم للعالم الخارجى ، فهي تظهر وكأنها ذهاب واياب مغلق ، وفي الواقع - في الأحوال الطبيعية - هي كذلك مع تغير موقع المحطات الامامية ، والذي يحتم هذا التقدم هو مآزق اللاعودة ( الى الرحم ) ودفع الحركة الحيوية في آن ، وهذا يكاد يكون الترجمة الأقرب لما أشار اليه محفوظ بحدسه أو حلمه .

(٢٠) العلاقة بين هذا الحلم وبين « ثرثرة فوق النيل » علاقة مباشرة وخاصة مع الإشارة الى شطحات التاريخ « كما يفعل قدماء المصريين » حتى هم عبده ، يبدو هو هو عبده خادماً العرامة هناك .

(٢١) يتم النمو كما يقول أوتوراثك ، وأريكسون ، وكاتب هذه الدراسة

في كتابه "النمو النفسي في الطفولة" (١٩٥٢) ، وفي كتابه "النمو النفسي في المراهقة" (١٩٥٩) ، وفي كتابه "النمو النفسي في الشيخوخة" (١٩٥٩) .



والتعميم المرحليين يتبادلان مع المواجهة ومحاولة الولا ف المرحليين أيضا ..  
وهكذا .

(٢٢) قاون استمرار نصف الحياة ( كالموت ) بعد اختفاء قسمتي في قصة  
« قسمتي ونصيبى » .

(٢٣) قاون هذه اللحظة بإشراقة ممر الحمراء في الشحاذ ، ثم  
انطلاقها ، وقاون أيضا مسار « التجربة الطارئة » في « من فضلك واحسانك » .  
(٢٤) يمكن أن تقاون في مثل ذلك - مع الفارق - جلال صاحب الجلالة  
في الحراقيش .

(٢٥) نرنا قبل ذلك مثالا لمثل هذا بفتحى غانم وأشرنا الى دراستنا  
للأفيال ، ونضيف هنا أن نفس البعد غالب في زينب والعرش ، وفي الرجل الذى  
لقد ظله على حد سواء .

**القتل: بين مقامى العبادة والدم**

**فى**

**ليالى ألف ليلة**

كتبت فى ١٩٨٣ ونشرت فى « الإنسان والتطور » يوليو ١٩٨٤

( م ٤ - قراءات )





رغم أنها قراءة شاملة للعمل الروائي المتميز « ليالى ألف ليلة » لنجيب محفوظ ، فقد اخترت لها هذا العنوان الفرعى ، لما وصلنى أن هذه « الفكرة » ( القتل/العبادة ) هى محورية عبر أغلب الحكايات ، ورغم أن « نص » العنوان لم يرد الا فى عبارة متأخرة فى الحكاية الثالثة : ( ص ٦٧ ) على لسان الشيخ على البلخى ( العارف - المعلم ) مخاطبا عبد الله الحمال ( الميت - المتناسخ ) ، الا أنها كانت أوضح ما يكون منذ البداية ، وبالذات فى الحكاية الأولى (صنعان الجمالى) (١) . وان كانت الحكايات كلها تجرى فوق أرضية بشعة من « شلالات الدم » التى تدفقت من شهوة وجبن وإنانية وذعر « شهريار » معا .

وقد كان القتل دائما سهلا على نجيب محفوظ(٢) ، يدفع اليه أبطاله أو يجعلهم ضحاياهم بشكل سلس مقزع معا ، وربما يحدث ذلك دون مبرر ظاهر ، مما يجعل قارئه يكاد يوقن كم هو ( القتل ) حدث تلقائى من صلب طبيعة الحياة، ان لم يكن فى جوهره هو الحياة ذاتها ، وحتى الموت ( الطبيعى ) كان كثيرا ما يبدو وكأنه قتل بشكل ما ، وذلك فى أولى رواياته وقصصه حيث كان يوكل المهمة « للمقدر أو الموت » ، لكنه تقدم فى مرحلة لاحقة ليوكل به الفتوات والأبطال ، كل فيما يخصه !! ، ثم هاهو يفاجئنا اذ يقتحمنا يمت ابداعه فى داخل داخلنا ليجذب جذور القتل الغائرة خلف ما نتوهم أنه « نحن » فنقبن أننا « قتله أصلا » - بالحق والباطل - وأننا سنظل كذلك ما لم نواصل المسيرة الى تكاملنا بشرا بحق .

ونظرة سريعة نتعرف بها على كم القتل والضحايا فى عمل متوسط الحجم مثل هذا العمل ، قد يثبت للقارئ أهمية اختيارى لهذه القضية محورا لقراءتى(٣) .

## الداخل والخارج :

ويجدر بى ابتداء أن أعود لقضيتى القديمة ، فما زالت تلح على ، وما زال الرفض يشهر فى وجهها معظم الوقت ، وهى قضية أو اشكالية « الرواية / الراوى / المجتمع » ، وسأحاول أن أعيد رأيى فى هذا الصدد بشكل جديد فأوجزه قائلا :

أولا : ان الكاتب لا يكتب الا ذاته .

ثانيا : ان ذلك لا يعنى أنه يتكلم عن تجارب « شخصية » أو عن فرد محدود باسم وتاريخ ، وانما أعنى به أن الكاتب يحتوى - بحيوية نشطة - كل تجاربه وانطباعاته ومنطباعاته (٤) من خارجه وداخله جميعا ، واذ تصبح ذاته ثرية - مرنة - مقلقلة - فى آن .  
يمضى يعيد تنظييمها من كل ذلك بتوليف جديد ، وهو ما يظهر هنا فى شكل عمل روائى متميز .

ثالثا : ان ما يساعد على هذه الرؤية هو ما انطلق منه من مفهوم تعدد الذوات والتنظيمات والكيانات داخل الذات الفردية الواحدة ، ذلك المفهوم الذى اعتبره المدخل لفهم عالم الذات ، اذ هو المصهور والمحتوى لكل العالم ، وعلى قدر مرونة الحركة وجدة التوليف بين هذه الكيانات اللانهائية : يكون الابداع .

وعلى ذلك - فأننى أستطيع أن أقدم خطوة نحو ايضاح أبعاد هذا العمل من حيث واقعيته ، فالواقعية فى العمل الروائى تقوم بقدر ما يكون هذا العمل موضوعيا لا بقدر التزامه بالواقع الخارجى أو وصفه له ، ويكون العمل موضوعيا بقدر صدقه وقدرته على استقبال قلقلة شخوص ذات كاتبه بحجمها الحقيقى ، ثم مدى قدرته على الاضافة لها وتحريكها واعادة افرازها فى عمله دون وصاية فكرية مسبقة ، أو خيال مصنوع .

فهذه الليالى « واقعية » فى مجملها رغم الاسم والجو الأسطورى ، من كل ذلك نجد أن جرعة الواقعية تخفحتى تكاد تختفى كلما تقدمنا خلال العمل حيث يغلب فى نهايته الخيال ( لا الحلم )

حتى ليفرض نفسه على الحلول المطروحة ، كما يطغى الأسلوب التقريرى وتعلو لهجة الخطابة ونبرة الحكمة قرب النهاية أيضا يحدث ذلك بشكل ملح ، لكنه لا ينجح فى أن يبعد العمل عن واقعيته الغالبة فى البداية خاصة •

والعمل فى مجمله ، ورغم تراجع نهايته ، ( كالعادة !! ) إنما يمثل مرحلة متقدمة من رحلة كاتبه فى أغوار نفسه/العالم ، وبه نجح نجيب محفوظ فى إعادة ابداع هذا الأصل « الفريد » فأعاد خلق بعضه فى دورة تناسخية رائعة ، ورغم كل هذه المساحة بين الأصل والتجديد ، فنحن لا نملك لهما فصلا ، ولكن أى مقارنة تفصيلية تبدو أبعد ما يكون عن المطلوب فى قراءة مثل هذا العمل •

## العفريت •• والوجود :

سبق أن بينت أن نجيب محفوظ قد أخذ بيدنا ليرينا أن عالم عفاريتنا هو « وجود » ماثل فى دواخلنا ، وقد صرح بذلك بشكل مباشر ، كما كرر الإشارة اليه بشكل غير مباشر فى عمل آخر سبق أن قدمت قراءته<sup>(٥)</sup> ، وفى هذا العمل يعود ليؤكد هذه المقولة ، والوقوف عندها مرة ثانية هام لاثبات بعض أوجه الفرض الذى أعلنه ابتداء عن « القتل فى دأخلنا » - وظيفته وأشكاله - ، والعفريت فى هذا العمل تمثل شخصيات أساسية تتبادل مراكزها بين « الشكل » و « الخلفية » مع الشخصيات الانسية التى يحركها الكاتب فى براعة مناسبة •

يعلن نجيب محفوظ فى الحكاية الأولى ومنذ ظهور العفريت الأول ( ق مقام عفريت صنفان الجمالى ) أنه « وجود » داخل « الوجود » ، أو بتعبير أدق : هو « وجود » مع « الوجود » ، فهو يتحدث عن « كثافة » هذا الوجود و « ثقله » ، و « غشيانه » و « حلوله » و « اصطدامه » بتجسيد أنى لا يسمح للقارئ اليقظ أن يذهب بعيدا عن الذات وتركيبها المتداخل ، يقول :

١ - و« غشيه » الوجود الخفى •• وسمع الصوت ••  
( ص ٣٣ ) •



٢ - هيمن عليه « الوجود الآخر » ( ص ٢٧ ) ( وهو هنا يشير الى أن هذا حدث حين « أخذ للنوم » ، لكنه يعلن بشكل لم يعد يحتاج الى شك أنه لا فرق بين نوم ويقظة ، بين « وعى الحلم » و « وعى الصحو » ( أن يكن حلما فما له يمتليء به أكثر من اليقظة نفسها » ، ( ص ١٦ ) .

٣ - « ارتطمت ذراعاه » بكثافة « صلبة » ( ص ١٣ ) ( لاحظ هنا تعبير « كثافة » وليس جسما صلبا ) .

٤ - « جاء صوت غريب . . . . صوت اجتاح حواسه » ( ص ١٤ ) واجتياح الصوت للحواس جميعا دون الاقتصار على الاذن . . . . يذكرنا بطبيعة الكثافة والاغارة ومصدرها .

٥ - « وتلاشى الغيان تاركا وجودا خفيا جثم عليه قملا شعوره » ( ص ٣٨ ) ( لاحظ تعبير « ملاً شعوره » ) .

٦ - « شعر بنفاد » وجود جديد « هيمن على المكان » ( ص ٤٠ ) ( ولا أنكر أنى ربطت ، ربما متعسفا بين النفاد والوجود والمكان ، فلم أدرك إلا أن المكان هو الذات أساسا !! ) .

٧ - مضى « الوجود » المهيمن يخف حتى تلاشى تماسما ( ص ٤١ ) .

٨ - طرح تحت ثقل « وجود » غليظ احتل جوارحه . . . ( ثم ) فجأة الصوت مقتحما وجدانه . ( ص ٤٨ ) .

٩ - ولكن الآخر أطلق ضحكة ساخرة ، ثم سحب « وجوده » بسرعة وتلاشى ( ص ٥٠ ) .

وأحسب أن استعمال الكاتب لألفاظ « الوجود » ، والاقتحام ، وامتلاء الشعور ، واحتلال المشاعر ، والثقل ، والكثافة ، والغلظ ، والسحب ، والالتحام ، لم يعد يحتاج الى مزيد من التأكيد بأن الأمر هو كما ذهبنا اليه ، « عفرينا في داخلنا » = « وجود ثان » عياني « الحضور » .

واهمية هذا الاستطراء هو في ترجيح ما ذهبنا اليه من أن هذا العمل يكشف عن القتل في الداخل ، ذلك الذي يتحرك مع تنشيط الوعي الآخر ، القتل بمختلف دوافع انطلاقه وتنوع مساراته ونتاجه .

والآن لنواكب القتل حكاية حكاية :

## ١ - صناعان الجمالي

« التنشيط الخطر .. بين التفكير والتروى »

هو « قتل » غريب حقًا !!

١ - لأن القاتل ليس « قاتلا » بطبيعته !! فهو رجل طيب ، رجحت كفة خيره بشهادة العفريت ذاته وشهادة الناس ، ( فهو من الذين خلطوا عملا صالحا وآخر سيئا عسى الله أن يتوب عليهم ) ، أما شهادة العفريت « .. لا أنكر أيضا مزاياك ، ولذلك رشحتك للخلاص » ( ص ٢٨ ) ، « .. قلت هذا رجل خيره أكثر من شره » ( ٢٨ ) ، أما شهادة الناس « .. كانت له منزلة بين التجار والأعيان وكان من القلة التي يحبها الفقراء » ( ص ٣٥ ) .

٢ - وهو غريب لأن القتل ليس واحدا ، والقتيلان ليسا متجانسين ، فالضحية الأولى طفلة بريئة ، والقتيل الثاني حاكم ظالم .

٣ - وتشتد غرابته حين يبدو الدافع للمقتل بلا مبرر شخصي ظاهر .

فما هي الحكاية ؟ لم القتل ؟ هذا القتل ؟ ومن هذا القاتل بالذات ؟

ان هذه الحكاية الأولى أزعجتني حتى كدت أعدل عن أخذها بكل هذه الجدية التي لاحت لي ابتداءً ، تلك الجدية التي غمرتني

فور قراءتها بتكثيف متلاحق ، ولكنى عجزت عن التهرب وتماديت  
وليتحملنى القارىء :

صنعان الجمالى شخص عادى ، تاجر تغلب عليه الطيبة ،  
لكن عليه أن يساير ويمالىء ، وأن يسكت ضميره حتى يسير حاله  
مثله مثل الآخرين ، وهو يحاول التكفير والتعويض بالطيبة والصدق  
وبعض العبادة ( المحسوبة ) ، غير أن هذه الحياة الوديعة المتصالحة  
مع الظلم - رغما عنها بشكل ما - ليس لها ضمان ، إذ لادوام  
لاستقرارها لمن يتورط فى أكمال المسيرة ، أو بتعبير أدق لمن « يضطر »  
لاكمال المسيرة ، وحين يحبس مثل هذا الشخص « العادى » داخله  
بما فى ذلك حسه الجماعى إذ يخدره بالتدبير والسلبية والانسحاب  
« استأنسنى بسحر أسود » ( ص ١٥ ) ، فإنه قد ينشط فجأة إذ يدق  
الزمن « ٠٠ دقة خاصة فى باطنه فيوقظه » ( ص ١٣ ) ( لاحظ : فى  
باطنه ) ، حين ينشط هذا الكيان الداخلى الفطرى الحر (٦) فإنه ينطلق  
ابتداء بقوة الغرائز الدافعة نحو ارتقاء تكفيرى ، وقد تحدد التكفير  
هنا بقتل رأس الظلم ( الحاكم ) ، هكذا : مرة واحدة ! ، ومن ذا  
الذى يقتله ؟ شخص لم يعرف من قبل شيئاً عن القتل ، ولأن المسافة  
واسعة بين الحياة الأولى ، واليقظة الأخيرة ، فإن التنشيط يندفع  
فى عنف تخبطى ، فلا يكتفى باحياء القتل ، وسيلة لتحقيق الهام  
بقصاص عادل ، ولكنه ينشط معه - بحق الجوار ! - الجنس  
الغريزى الفج ، والتقل العشوائى الجبان ، وذلك نتيجة التوازن  
السلبى بين الداخل والخارج : فلا الداخل النشط - بغير مناسبة  
ظاهرة - قادر على ضبط الجرعة ( جرعة الثورة للتكفير عن مسالمته  
للظلم وممالاته للجارى ) . ولا الخارج ( القديم ) بمستطيع العودة  
الى السيطرة على الموقف برمته ( بما فى ذلك ثورة الداخل ) ،  
فالمتغير الذى حدث ببداية حسنة الاتجاه ( ومرعبة معا ) سرعان  
ما غير اتجاهه الى غير ذلك بلا قصد واضح ، وبألفاظ أخرى : ان  
المتغير الذى فرضه الداخل بدا وكأنه حفز الى أعلى ، وإذا به يتردى  
( بمساعدة المنزل - ولكن ليس فقط بسببه ) الى حيث لا يدري ،



وهاهو صنعان يخرج فى الصباح « لأول مرة فى حياته منذ صار صبيًا دون صلاة » ( ص ١٩ ) ، ثم « توغل فى حال يتعذر الهيمنة عليها » ( ص ٢٩ ) ، فهو الجنون أو ما شابه « فراح يخطط فى الظلام مشعث العقل » ( ص ٢١ ) ، ويمضى هذا التنشيط الغريزى الفج يسحبه الى أدنى فادنى « تسوقه أخيلة معريدة » ( ص ٢٢ ) ، واذ يستيقظ الجنس البدائى المندفع ، يفجر خياله الى ما سبق حظره : الى المحرمات دون موانع « \* \* وتذكر نساء من أهله شبعن موتًا ، فتمثلن له عاريات فى أوضاع جنسية ، فأسف على أنه لم يتل من احداهن وطرا ( ص ٢١ ) \*

اذن ، فقد ثار الداخلى ( العدى ان أساسا ) نحو الخير من حيث المبدأ ( قتل الحاكم الظالم ) ، ولكن من أين له بضبط الجرعة وتوجيه الدفة ؟ ومع نشاط الجنس المحرم والشهوى بلا ضابط يندفع عدوان آخر ليقتل طفلة اذ يغتصبها ثم يزهرق روحها رعبا ونذالة ، فيجتمع الجنس والعدوان فى أدنى مراتب البدائية ، فهو وجه الجنون القبيح \* \*

وهنا يصل نجيب محفوظ بحدسه الى ما لم تصل اليه أى من العلوم النفسية الا فرضا مجتهدا غير مقبول من أغلب المختصين ، فهو يؤكد وجهى الجنون (٧) معا ، فبالإضافة الى هذا التردى ، يظهر الوجه الايجابى بشكل مباشر « \* \* ما طالبتك بشر قط » ( ص ٢٣ ) ، ولكن ليس الذى نشط الدافع نحو قتل الظلم هو الذى نشط الجنس البدائى والقتل الجبان الهارب ؟ نعم هو كذلك ، ولست أدري كيف استطاع الكاتب أن يلتقط هذه الحقيقة المعقدة ، حيث لا يقتصر تنشيط المستوى البدائى للوجود على جانب دون آخر ، كما لا يمكن ضمان التحكم فى مسار تنشيط أى منهما وخاصة حين يثور هذا المستوى فى سن متأخرة ، وبعد حياة راتبة ، نجح صاحبها فى اخفاء « بقيته » بتسكين دفاعى متزايد \* \*

ولالتمس العذر مرة ثانية من القارىء ، وأعيد سلسلة افكارى ( فروضى ) بأسلوب آخر :

١ - صنعان الجمالى رجل هادىء ، تاجر ، فى منتصف العمر .

٢ - خدر داخله ليواصل انحرافا مشروعا ( مثله مثل غيره )

٣ - كان فى ذلك يمالىء الدنيا ويدارى الحاكم

٤ - لم يثنه ذلك عن مواصلة العبادة وعمل « بعض » الخير الظاهر .

٥ - وفجأة : ( بدون مقدمات ظاهرة ) ثار داخله وقرر التكفير بمبالغة غير مفهومة فى الظاهر ، ان « تقرر له » أن يقتل الحاكم ( خلاصا لروحه وللناس ) .

٦ - بدلا من أن يتم التغيير فى هذا الاتجاه الخير ، فوجيء صنعان أنه غير قادر على تحمل مسئولية « الحقيقة » أو الامام بأبعادها .

٧ - ثار فى نفس الوقت - مع ثورة الداخل - دافع الحشود المكبوت ( نحو المحارم والأطفال .. الخ ) ، وكذلك ثار دافع الهرب الجبان قتلا وكذبا .

٨ - فى الجولة الاولى رجحت كفة هذه الدوافع فى صورتها السلبية دون قدرة من جانبه على كفها شعوريا بعد انهيار الكبت التلقائى ( الآلى ) فحدثت جريمة هتك العرض فقتل الطفلة .

وهكذا يتجاوز محفوظ نفسه ، ويخرج من الصورة التى كان محبوسا فيها فى أول كتاباته حين كان يرسم المقدمات ( الظاهرة ) بحيث تؤدي - حتما - إلى النتائج المتوقعة ، بشكل يؤكد معنى الحتمية السببية ( النفسية ) (٨) وبعض النقاد لا يرتاحون إلى هذا النوع من الحتمية الذى يطمئن مستوى معين من القراء ، ولكنه أبدا لا يفسر كل هذه الظاهرة البشرية ، على أن محفوظ قد استطاع بكل جسارة أن يوصل إلينا أن رجحان كفة هذا التنشيط البدائى فى الاتجاه السلبي لم ينجح أن يلغى استمرار الاتجاه الايجابى الذى ما نشط - أصلا - الا ليحققه ، فينقذ صنعان نفسه مرة أخرى أن

يواصل سعيه لإنجاز مهمته الأولى ، فيؤكد الحقيقة التي قدمناها ويعلنها مباشرة بأنه ، ليس هو مغتصب الطفلة فقاتلها » ٠٠ أنه شخص آخر ، القاتل المغتصب شخص آخر » ، « نفسه تتمخض عن كائنات وحشية لا عهد له بها » ( ص ٢٣ ) ، إلا أن إنكاره نفسه هذا لا يصح ولا يفيد ، لأنه هو القاتل المجرم دون غيره ، وفي نفس الوقت قهر أيضا كان التاجر الطيب المماليء ثم هو هو - أخيرا - القاتل العابد الأواب ، وإنكاره القتل الجبان المجرم يعلن ضمنا رفضه أن « يكون » هو كله ليس سوى هذا الجزء القاتل ، مجرد جزء من ذاته دون بقية « الآخرين » ( داخله ) ، إذن فليواصل ليتعرف على الباقي ، على بقية ناس الداخل ، وخاصة « القاتل العابد » فيه ، وما أشق ذلك ٠٠

« انها مهمة شاقة » ( ص ٢٧ ) ، ويريد أن يتردد ، ولكن اذا كان الذى أطلق دافع القتل العبادة هو رفض الاستمرار فى انحراف خفى لم يعد يطيقه ( من داخل ) ، فان قتل الطفلة قد أصبح دافعا جديدا الى تكفير الزم » ٠٠ ولكنها ( مهمة القتل العبادة ) أسهل من قتل البنت الصغيرة ! » ( ص ٢٧ ) ، بل لعلها أصبحت الطريق الوحيد للخلاص ، ويحاول صنعان أن يعزو الجريمة الى التنشيط البدائي لداخله ( كما يحاول البعض أن يعفى المجنون من مسئوليته دون تحفظ ) ، فلا يجد أمام صدق الداخل الى ذلك سبيلا ، يقول لقمقام (٩) مدافعا ( ص ٢٨ ) : ٠

« - لولا اقتحامك حياتي ما تورطت في الجريمة

فقال ( قمقام ) بوضوح :

« - لا تكذب ، أنت وحدك مسئول عن جريمتك »

وهذه رائعة أخرى من روائع محفوظ الحديثة ، فهذا هو المجنون بعمق تناقضاته ، وهذه هي المسئولية بعمق الوجود ، وليس بمنطق الشفقة المزرية أو تبريرات القانون الوضعي ، واذا كان للمجنون جانب تدميري ، فجانبه الآخر ارتقائي بناء لو واصل المسيرة « الفرصة متاحة مازالت » « الحياة تتسع للتكفير والتوبة » خلاص الحى من رأس الفساد وخلاص نفسك الآثمة » ( ٢٨ ) ٠



وهكذا يتواصل الدفع ، وتقام صلاة القتل فيتوكل على الله (١٠) ويقتل الظلم ويدفع الثمن ، وهو لا ينجو هذه المرة كما نجا من الجريمة الحقيقية الأولى إلا ليتم الثانية التي تبدو أنها ليست جريمة أصلا بل قصاصا وصلاة ، فيأتي بعد ذلك اعدامه جزاء الجريمة الأولى ، واستشهادا في الصلاة الثانية في نفس الوقت وهكذا يذهب بطلا - ولو رغم أنفه « كن بطلا يا صنعان ، هذا قدرك » ( ص ٣٤ )

## ٢ - جمصة البلطى

### « قتل تكفيرى آخر »

واحسب أن محفوظ قد انزعج - مثل انزعاج القارئ أو مثل انزعاجى على الأقل - من اقحام قتل الطفلة في طريق خلاص صنعان ( والثاس ) ، فعاد يؤكد جانب العبادة في القتل التكفيرى الهادف في حكاية جمصة البلطى ، وجمصة يتفق مع صنعان في أمور مبدئية، منها : أنه - أيضا - من الذين خلطوا عملا صالحا وآخر سيئا ، ( رغم مركزه في السلطة ) ، « في قلبه موضع للعواطف ، وموضع للقسوة والجشع » ( ص ٣٧ ) « لا يوجد قلب في الحى كقلبه في جمعه بين الأسود والأبيض » ( ص ٤٣ ) ، ولكن موقفه ( تركيبه ) أصعب من صنعان ، فمهمته أثقل ، فإذا كان صنعان قد ابتعد عن داخله بالانحراف التدريجى بالملاينة والاستغلال المستور « أجل له علاقات مريبة مع كبير الشرطة ، ولم يتورع عن الاستغلال أيام الغلاء » ( ص ٢٨ ) ، فإن جمصة البلطى هو سيف السلطة نفسها ذاتها ، وحتى يواصل قهره للناس ، فضلا عن قهره لنفسه ، فقد كان عليه أن يحبس « داخله » فى « تمقم » ، إذ لم يكن ليكفيه - مثل صنعان - أن يزيحه بعيدا عن الواجهة ، وأن يسمح له بالتجوال المحدود فى أحلام غامضة ، فالسلطة لها متطلبات قهر لا يصلح معها نشاط « داخلى معاكس » أصلا ، وجمصة حامل سيفها شخصيا ، ولكن سيجان من له الدرام !! ، حتى سيدنا سليمان يموت ، فما هو

إلا « بشر » ، وجمصة « السلطة » يموت أيضا في لحظة اختلاء  
 بانذات مع ذكريات مؤلة مؤنية « رياه ٠٠ هو الذى قبض عليه ( على  
 صناعان : جاره ) هو الذى رماه فى السجن ، هو الذى قدمه  
 للمحاكمة ، ثم ساقه أخيرا للسياق شبيب رامة ، هو أيضا من علق  
 رأسه بأعلى داره ، وصنادر أموانه وطرد أسرته » ( ص ٣٧ ) ، يتذكر  
 ذلك وقد اختلت به نفسه : « فطرات من الراحة فى خضم العمل  
 الشاق الوحشى » ( ص ٣٧ ) ، وثى نفس الوقت يمضى يؤكد مبررا  
 « اضطرار السلطة الى ما تفعل » ، فهذا هو قانونها الأول « ليس  
 السلطان نفسه هو من قتل المئات من العذارى والعشرات من أهل  
 الورع والتقوى ؟ » وما أخف موازينه ( موازين جمصة ) اذا قيس  
 بغيره من أكابر السلطة » ( ص ٣٧ ) ، الا أن التبرير لم ينفعه طويلا ،  
 فما ان اختلت به نفسه حتى كان ما كان « ٠٠ بغتة تحول وعيه الى  
 يده ٠٠ » « وتلاشى القبار تاركا وجودا خفيا جثم عليه فملا شعوره  
 بحضوره الطاغى » ( ص ٢٨ ) ولا أكرر هنا كيف أن ظهور سنجام  
 هو - مرة أخرى - اعلان يقظة الداخل ( فجأة ) ، انكسر الكبت  
 ( القمقم ) وانطلق عملاق الداخل ، ولم يتعجل هذه المرة فى اصدار  
 أوامر القتل تحديدا ، تركه لتطوره الجديد ، فماذا يفعل ؟

انطلق جمصة ( سنجام ) لا يصب غضبه الا على « الطغمة  
 المستغلة للعباد » ( ص ٤٨ ) ، وهو لا يدري أنه هو ، فأصبح صاحب  
 السلطة « على الناحيتين » ، « هو » من الطغمة الفاسدة « هو »  
 يسرقها عقابا لها « استجابة لهوائف شريفة » ، ولكنها لعبة خبيثة  
 ليس لها قرار ، فتى النهاية ، يمضى يطارد هذه « الهوائف الشريفة  
 كما تطارد الشرفاء » ( ص ٤٩ ) . ويتمنى أن يستمر التحايل على  
 نفسه ليرسم خطة استيلاء أكبر ، لكن « داخله » يقف له بالمرصاد  
 « تود أن تمكر بى لتحقيق أحلامك الدفينة فى القوة والسلطان ؟ »  
 ( ص ٥٠ ) ، ويتركه انتظارا لترجيح تسخير هذه القوة الجديدة  
 المنطلقة من قمقم الداخل الى « خلاص نفسه وخلاص الناس »  
 ويصبح التغيير حتما محتوما ، واكن دون املاء مباشر ان يصبح  
 « القتل العبادة » هو قرار العقل والارادة والروح وليس قرار الشيخ

العارف ، عبد الله البلخي « الحكاية حكايتك وحدك والقرار قرارك وحدك ( ص ٥٣ ) ، كما أنه ليس قرار العفريت المنطلق : « لك عقل واردة وروح » ( ص ٥٠ ) .

ولا يجد جمصة سبيلا الى التنصل ، من المهمة الملقاة عليه ، لأنها واجبة ، بل ٠٠ بل هي هي « قراره » « انى أقوم بواجبى » « فوجه الى عنقه ضربة قاضية ، فاخطلطت صرخته المذعورة بخواره ، واندفع الدم مثل نافورة » ( ١١ ) ( ص ٥٥ ) .

وهكذا قتل الحاكم خليل الهمذانى بعد أن أطلق سراح الثوار جميعا « ٠٠ أفرج بقوة الذاتية عن الشيعة والحوارج فى زهول كامل شمل الجنود والضحايا جميعا ( ص ٥٤ ) ، ويتقبل قرار القصاص بشجاعة فائقة تختلف عن موقف صنعان الجمالى الذى أخذ يستنجد بعفريته دون جدوى ، فهنا : القرار قراره هو « جميعه » وليس مجرد تنفيذ لقرار صدر من « بعضه » ، من داخل لم يلتحم مع بعضه البعض ، وحين تحمل مسئوليته تماما وتوازنت الكفتان : أنقذ داخله من ذاته الظاهرة ، فأنقذ الناس ونفسه من الظلم ، انعتق بالموت الأصغر « ما قتلوا إلا صورة من صنع يدي » ( ص ٥٩ ) ليخلد بالاستمرار وسط الآخرين وفيهم ( بأى صورة كانت ) ، فهنا معنى جديد للخلود ، وتصنيف مبدع لأنواع الخلاص ، فالخلاص الانتقامى المنشق عرضة للتخبط والتردى ، أما الخلاص المسئول الارادى ، فهو لا يأبه للموت ولا يسجن فى ذات فردية محدودة ( ١٢ ) ، بل يستمر فى أى صورة ، تحت أى اسم .

فهذه خطوة جديدة فى تصعيد الرؤية الأعمق للمسيرة البشرية تقول : ان الانسان حين يستجيب لداخله بصدق ومسئولية لا بانفصال وبدائية ، لا يموت ٠٠ حتى لو مات .



### ٣ - الحماس

« تأكيد ٠٠٠ واستمرار »

وتأتى الحكاية الثالثة أضعف من حيث ان بطلها ليس هو الانسان الخير الشرير معا ، المهلك نفسه الساعى للخلاص فى آن ، لكنه الانسان الذى تخطى هذه المرحلة ليقوم بدوره الايجابى - « العادى » ( فى القتل أيضا ) - وكأن نجيب محفوظ لا يدعنا نقصور أن القتل حادث عارض ، يخرج من داخلنا تكفيرا أو خلاصا فى ظروف محدودة ، ولكنه يبدو فى هذه الحكاية الثالثة وكأنه يعلن القانون الطبيعى الذى يحقق التوازن بين ظلم الحاكم وعائد هذا الظلم ، فهامو عبد الله الحمال يستلم « العهدة » من ( نفسه ) جمصة البلطى ليقوم بالقتل المنظم ومساعدة الثوار ( ممثلين فى فاضل صنعان ) ، وهو يملك من قدرة التناسخ الكامنة ما يمنحه سلطة عادلة ، وهو يعلن أنه لا معنى للخلود ( يشتى صورته ) ان لم يكن لعمل جليل ، والا فما جدوى المعجزة ؟ « هل بقيت فى الحياة بمعجزة لأعمل حمالا ؟ » ( ص ٦٧ ) ، وحين يذهب يسترشد برأى الشيخ البلخى يرفض - ثانية - أن يقوم عنه باتخاذ القرار ، ويكتفى بأن يعلن له موقعه « بين مقامى العبادة والدم » ( ص ٦٧ ) ، وهو الموقف الكيانى الأصيل الذى يخرج منه كل منا « ٠٠ كل على قدر همته » ( ص ٦٨ ) .

وعبد الله الحمال بصورته هنا يمثل تحديا لمحاولات النقد والتفسير ، فهو ليس عفريتا ، ولكنه أيضا ليس انسيا ، فهو يخوض « تجربة لم يمارسها من قبل » ( ص ٦٢ ) ، وهو يحقق « ماينبغى أن يحققه الانسان الفرد العادى وهو يمارس حياته فى طيبة لاتستبعد القتل احقاقا للحق » وهو لا يخلو من ضعف « بشرى » يخلط عليه الأمور ، فبعد أن « يقرر » ويختار طريق القتل العبادة بادئا بـ « بطيشة مرجان » يقتل ابراهيم العطار ، ويتذرع لذلك - بأثر رجعى - بأنه كان يساهم فى دس السم فى أدوية أعداء الحاكم ، ولكن الأمر لا يخلو من نوازع شخصية ( انسية ) .

وهنا يقفز تحذير هام ، ، وممن ؟ من ثائر شاب كان المتوقع منه أن يكون أكثر اندفاعا و . . و قتلا ، ذلك أن فاضل صنعان يقول : « ليس الاغتيال ضمن خططنا » ( ص ٧٨ ) ، وظهور سسـنـجـام بعد تناسخ البلطى يؤكد الجانب الانسى ، لعبد الله الحمال ، فليس ثمة « وجود » داخلى « آخر » الا لمن هو انسى ، أى أن الانسان هو وحده الذى يتميز بهذا التعدد والتناقض الحتميين ، أما العفريت أو الملاك أو حتى الاله فكل منهم « واحد صحيح » ، وهنا تبدو دقة الكاتب ، وصدق حدسه ، وهو يرتقى بالانسان نحو الكلية والتفرد والتناسق الداخلى . ولكن دون أن يستسهل فيختزل الطريق الى مالا يكون على هذه الأرض . وهكذا يقيق عبد الله الحمال من شبهة عثرته بقتل ابراهيم العطار . ويؤكد استمرار مسيرته بقتل عدنان شوخة كبير الشرطة .

### تناسخ جديد :

ولست أدري لم استسهل الكاتب عند هذه النقطة أن يبدله من عبد الله الحمال الى عبد الله البرى، هكذا بخبطة من خبطات « العجائب المباركة » ، ولكن يبدو أن هذه الخبطة قد سمحت لعبد الله الحمال أن « يستمر » وفي نفس الوقت أن يعترف دون أن يعدم ، غير أن السهولة التى تمت بها هذه النقلة فكانت نهاية الحكاية المفاجئة بارساله - فى صورته الجديدة - الى دار المجانين ، هذه السهولة قد تعلن وقفة انهاك من الكاتب فى رحلة الغوص الى كل هذه الأعماق ، وهذا حقه على كل حال ( وربما قدرته فى لحظة بذاتها ) .

وقبل أن ننتقل الى المرحلة التالية ، يجدر بنا أن نشير من جديد الى اعتراض فاضل صنعان « الثائر » على هذه الوسيلة ( الاغتيال ) حتى لو كانت لتحقيق العدل ، اذ يبدو طوال الحكايات - رغم تبرير القتل/العبادة من خلال ثورة الداخل ( العفاريات ) - أن الحل الفردى ( الاغتيال ) مشكوك فيه من البداية ، حتى لو كان عبادة ، ولكن ثمة تأكيداً أسبق يقول أن « البادى اظلم فما ظهور

العفارية أصلا إلا لأن الظلم استشرى : « على الوالى أن يقيم العدل . . فلا تظهر العفارية » ( ص ٧٥ ) .

## ٤ - نور الدين ودنيازاد « ( حتى ) لعبة القدر ( لا تخلو من قتل أراحي ) »

ويزداد نجيب محفوظ تلطفا بنا ، فيخفف عنا رؤيتنا لداخلنا :  
« قاتلا يتأرجح أبدا بين العبادة والدم » ، ويتقدم نحو مرحلة وسطى من الليالى ، تبدو وسطا بين مغامرة الابداع الأعماق ( الثلث الأول ) ، وبين الأسلوب التقريرى والتكرارى ( الثلث الأخير ) ، وفى هذه المرحلة لا يتمثل داخل فرد بذاته له فى شكل عفريت « خاص » بل تظهر العفارية باعتبارها تمثل « قانون الداخل عامة » ، قانونا لا يعرف قوانيننا ، ولكنه ليس « لا قانون » على كل حال ، فهو اد يخل بنظام ما هو واقع محسوس . يعلن أن المقادير تجرى بحسابات تفوق ظاهر معلومات وأحاسيس البشر وواقعهم المعلن ، فكل من « سخرىوط » ، « وزرمباجة » يمثلان الأمل والحدس العشوائى ، وما هو قبل وبعد الواقع وبالرغم منه ، ولكنهما لا يمثلان كل الداخل ، بل يمثلان جانبا « دنيويا أو « لذيا » أو « حسيا » مقترنا باتجاه عايت لدرجة الشر والأذى فى سخرية مفيدة . فهما يرسمان فى أول حكايات هذه المرحلة الوسطى لعبة عابثة تجمع بين دنيازاد ( أخت شهرزاد ) وبين نور الدين بائع العطور ، تجمع بينهما فى حلم « الواقع الآخر » ، وكئن نجيب محفوظ يريد فى هذه المرحلة من تطوره أن يؤكد فى أكثر من عمل على أن الحلم هو واقع أيضا ، أو حتى أنه واقع « قبلا » وهو حين يظهر « الوجود الآخر » فى شكل عفريت ، يغامر بأن يعلن أنه حلم يجرى فى حالة النوم فعلا : ( لما أخلك الى النوم ليلا هيمن عليه الوجود الآخر ، وسمع الصوت يقول متهمكما . . الخ ( ص ٢٧ ) ، ثم انه يذهب ليؤكد أيضا موقع الحلم من الجنون « وثبت الى الأرض ، فأكشفت عريتها » اكتشفت حبها المسفوح . . هتفت فى يأس : انه جنون . . . ، ولاح لها الجنون كوحش يطارد لها » ( ص ٩٤ ) ، فحين يفرض



« الوجود الآخر » نفسه حتى ليترك آثارا عيانية ( الدم « من حبها المسفوح ) ، فانه بذلك يعلن واقعا جديدا ، ويفرض احترامه على الواقع الظاهر ، بل انه يحتويه احتواء « هل سمعت من قبل عن حقيقة قتلاشى فى حلم ؟ » ( ص ٩٨ ) ، ( لاحظ التعبير : لم يقل عن حلم يثلاشى فى حقيقة ) فالحلم هنا هو الأقدار ، وهو الأصل ( وهو الجنون من بعد آخر ) وهو المستقبل « من ملك الحلم ملك الغد » ( ص ١٢ ) ، وهو أيضا يؤكد على أن هذا كله هو عقل آخر ، « انه الجنون نفسه » والعقل أيضا » ( ص ١١٢ ) فكما أن للحلم واقع فالجنون عقل (١٣) .

وتمضى لعبة الحلم/الجنون/الواقع الجديد : فارضة نفسها ضد كل الحسابات ، ولكن محفوظ لا يستطيع أن يواصل علاطفه مشاعرنا ، التى أزعجها ما أثاره فينا من قبل حين عرى القتل داخلنا ، فتقلت منه بأرقه حل مرعب ، يظهر فى شكل حل مسافر يدبره الداخل وهو يتسلى :

• تسلية فادرة •

• ترى هل تنتحر الجميلة أم تقتل •

• الأجل أن تقتل وينتحر أبوها » ( ص ١٠٧ ) •

هكذا ، ببساطة ، لا رفضا للظلم ، ولا نكسة الى بدائية جنسية عدوانية غير مميزة ، ولكن مادام هذا هو الداخل « بقانونه الغامض » ، فليكن الحل بلا حسابات ولا منطق ولا هدف ، وهما هو القتل يتحرك مثل حركة الأمعاء ، مجرد ظاهرة طبيعية تحل المشاكل عبثا أو تسلية أو مصادفة أو قصدا • لا يهم •

لكن ثمة داخلا « أيضا » مواكبا يتحرك فى نفس الوقت ، فيخيف العبث ويخيف القتل نفسه ، فيوقف المسخرة ، فيعلن « سخربوط » خوفه من « • أن يتسلل الخير من حيث لا ندرى » ( ص ١٠٨ ) ، فكما تسلل الشر الى نفس صنعان من حيث لا يدرى فقتل الطفلة وهو الذى كان يعد نفسه للخلاص بقتل الظالم ، كذلك قد يتسلل الخير هنا من حيث لا يدرى العبث الشرير •

وبهذا يؤكد نجيب محفوظ أن « الوجود الآخر » في الداخل ليس شراً وليس خيراً ، ولكنه حركة على طريق التكامل ، يتوقف مسارها على أمور كثيرة في الداخل والخارج جميعاً ، ولا توجد ضمانات في طبيعة تكوين هذا الداخل تحدد المسار وتطمئن من يطلق سراحه الى ترجيح كفة على الأخرى ، ولعل هذه الحقيقة هي قمة مأساة طبيعة النمو البشري الصعب .

وهاهو الخير المتسلل - رغم أنف سخربوط وزرمباحة - يفرض نفسه بعد أن تتعقد الأمور وتنذر بكارثة ، وبعد أن تقبل شـهرزاد خطبة ( فعقد قران ) كرم الأصيل ( المليونير ) على دنيا زاد ، أملاً في دعمه للمجهود الحربي !! ويقترب موعد الزفاف ، إلا أن ثلاث مصادفات تحدث ترجيحاً لكفة الخير :

١ - بعد أن أطلق سحلول (١٤) سراح نور الدين من دار المجانين بشق نفق عجيب ، يقابل نور الدين عبد الله المجنون ، فيثبت أقدامه ويكسر يأسه .

٢ - ويقابل شهريار في تجواله السري نور الدين فيحكي له حلمه/حكايته ، فيعده بتحقيق الحلم واقعاً ( مادام واقعاً ) .

٣ - ويقابل عبد الله المجنون دنيا زاد بعد هروبها للانتحار ثم عدولها عنه فيرجعها الى نور الدين ، ويقرر أنسلطان أن يفى بوعده ، إلا أن نجيب محفوظ لا يدع النهاية تسير بسلا ، وإنما يسارع بازهاق روح كرم الأصيل بيدى عبد الله المجنون الذي يسارع بدوره ! بالاعتراف بجريمته فيحميه جثونه من القصاص ، ولا يصدق أحد ، وكأن محفوظ لم يعجبه أن يترك حكاية تمضى بلا قتل ، ربما من باب « الجمال الدموي » (!!)

في هذه الحكاية - كما قراتها - عدة حلقات لم أستطع أن اتبين تماسكها مع ما حولها : أو ضرورتها أصلاً ، فتكليف سحلول ( وهو الذي أعلن الكاتب صراحة عن هويته - «ولكنه ملاك» ، نائب عزرائيل في الحي » ( ص ٨٠ ) ، وكذلك « أنت ملاك الموت » ( ص ٢٢٧ ) باخراج عبد الله المجنون من دار المجانين يبدو بلا مبرر

خاص ، فهذه مهمة ملاك الحياة ، لا ملاك الموت ، ولا يصح أن نعتبر عبد الله المجنون في عداد الموتى فيصبح انقاذه من اختصاص ملاك الموت ، كما لم أتقبل أن يكون ملاك الموت قد أنقذه بالموت ، وأن من قام بالدور يعد ذلك هي روحه . وليس هو ، فعبد الله يدور حول محور الخلود ، وهو نفى لموته ( مرحليا على الأقل ) .

كذلك كان ظهور عبد الله المجنون - رغم كل ما يمثله - ظهورا ثانويا في هذه الحكاية ، فرغم أنه قد ساهم في حل العقدة ، إلا أن المصادفة بدت أقل من دوره كثيرا ، ولكن يبدو أن محفوظ قد اختار للمجنون دورا جديدا بدءا من هذه الحكاية وحتى نهاية الليالي حيث يظهر عادة عند لحظة الحسم حلا للمأزق ، وخاصة حين يستعمل معرفته الغائرة لاحقاقي الحق ، ثم هو يظل يحوم حول مشاعر الناس ( وفي ضمائرهم ) ، وكان لابد له إذن من إطلاق سراحه ليقوم بدور الحاضر الغائب أبدا .

وأخيرا ، وكما أشرت ، فإن قتل كرم الأصيل بيد عبد الله المجنون لم يكن له مبرر كاف ، لا من الداخل ولا من الخارج ، فقد كان بوسع السلطان أن يفرض عليه الطلاق مثلاً .

ولكن لعل ما غاب عنى دلالة أو أهميته هو ناتج عن اصرارى على محاولة أن أرى الحكايات كلها في « وحدة ما » ، وهذه مغالاة لا أعفى نفسى من مسئولية المخاطرة بها .

## ٥ - مغامرات عجر الحلاق

### « العجز عن القتل »

ثم تأتي مغامرات عجر الحلاق لتعلن جانبا آخر من طبيعة الوجود البشرى ، حين يعجز الانسان عن القتل ابتداء ، بكل صورة : القتل في الحلم ، القتل للخير ، القتل للشر . . هو عجز عن العدوان إذن . بل هو عجز عن الاقدام أصلا ، فهل يعنى ذلك أنه إذا نجح انسان أن ينفذ بجلده من حفز داخله الى هذا الاتجاه القاتل ، أنه نجا بنفسه ؟ أبدا : بل لعل بدائل القتل أبشع منه ، ربما لأن أغلبها أدنى وأخفى .



عجر الحلاق « طفولى عريق » ( ص ١٢٥ ) ، يحب النساء . فتأتيه الفرصة حتى قدميه من دعوة غامضة ، فيمضى إليها غير عابىء بتحذير المجنون « عقلك فاسد فلا تطاوعه » ( ص ١٢٦ ) ويعيش حلمه الفاجر فى حضان « جلنار » ليلة كل أسبوع ، وتتفتح شهيته للجنس والأكل ( دون القتل ) ، ولا – يكتفى – طبعاً – بجلنار ، بل يزوغ بصره الى أختها زهريار (١٥) ، وسرعان ما يتورط – بعد خيانة جلنار مع شقيقتها ٠٠ بتدبير منها كما سيتضح – بأنها مقتولة بجانبه ، فيدفنها فى حديقة دار اللهو بعد أن يسرق عقداً ثمينا كانت تتحلى به ، وهنا يحدث تقابل بين المجنون وبينه ، وهو يتهم المجنون ( محدثا الطبيب المهينى ) بأنه « قلبى يحدثنى الآن بأن هذا المجنون قاتل خطير » ( ص ١٣٠ ) ، ان ظهور المجنون ، ورفض عجر له ، لا يعنى أنه لم يحرك ما يقابله فيه ، يقول المجنون لعجر « لا يدعوتى إلا أمثالك يا جاهل ٠٠ » ( ص ١٣٠ ) ، وهذا ما يؤكد الطبيب من أن ظهور المجنون هو إعلان لعجز العلم المتاح عن الامام بأبعاد الجارى فهذه اضافة لدور الجنون « المعرفى » ، يقول الطبيب « أنه ( المجنون ) يدعى عادة اذا عجز علمنا عن الخدمة » ( ص ١٣٠ ) ، فليس المجنون هو القاتل لأنه مجنون ، ولكن القتل جزء من طبيعته مع اختلاف صور التعبير « ما أكثر القتل يا عجر » المهينى (ص ١٣١) .

اذن ، فقد تحرك فى عجر « شىء ما » رغم أنه لم يقتل ، ولا يستطيع أن يقتل « ٠٠ ولن يألوا أن يذكر نفسه بأنه لم يرتكب طيلة حياته جريمة قتل ، هيهات ، ولا قتل دجاجة مما يستطيعه » ( ص ١٣٣ ) ، ومع إعلان العجز عن القتل ، يعجز عن الجنس والطعام والشراب « اطبقت الكأبة متجسدة ، وران الاحباط على الطعام والشراب وجفت يتابع الرغبة » ( ص ١٣٢ ) ، ولكن ماتحرك تحرك ، ومضى يتلصص ويتجرا حتى خطب حسنية صنعان ، يعتذر فاضل شقيقها ، فيواصل هياجه الجنسي « خاض فى أجساد العذارى كالمراهقين » ( ص ١٣٤ ) ، ويقع فى حب « قمر » أخت « حسنين العطار » ، بلا طائل ، وفى ضريبة مصادفة يجد ما « تحرك فيه » سبيلا للتفريغ والظهور ، وبعد أن شارك مقتحما فى سهرة جمعت

زبائنه بما فيهم مهرج السلطان « شملول الأحذب » تقع جريمة القتل ( مع وقف ازهاق الروح ) فى صورة شرب وضرب ، ويتبرع عجر بأن يقوم عنهم بالدفن والاحفاء ، ثم يكتشف - بمساعدة المجنون - أن الجثة حية ، فيخبئها فى بيته ، ويمضى فى ابتزاز زبائنه ، ويتصاعد الطمع بلا حدود ، ويظهر « شملول الأحذب » ، بمكيدة من زوجة « عجر » التى غارت من زواج عجر الارغامى بقمر العطار - يقع عجر فى مأزق عجز جبان جديد ، لكن طمعه لا ينتهى فيسوقه حلم السلطة الى مشاركة جماعة يلتقى بهم عشوائيا وهم يسرون مقبوضا عليهم من الثوار ، يفعل ذلك بايحاء من سخربوط ( طمع جديد ) وبأنهم سيتولون القيادة !! اذ تنكشف الخدعة ويضبط عقد القتيلة - مصادفة - حول وسطه ، و يكاد يعدم لولا تدخل المجنون لدى شهريار ليعلم الحقيقة ، وتنتهى الحكاية هذه النهاية السطحية (١٦) التى يقوم فيها المجنون بدور الضمير المنقذ .

ومع ذلك ، فما هو مناسب لحوار قضيتنا هنا كما قرأتها يقول :  
ان العجز عن القتل ليس فخرا وليس فضلا ، وبالتالي فشتان بين العجز عن القتل وبين الامتناع عنه ، وبين توجيهه وبين اطلاق طاقته فيما هو أبقى ، كما يعلن أن تحريك القتل فى الداخل - دون قتل فعلى اذا اتخذ مساره السلبي ظهر فى صورة جشع مكافئ له ، يستغرق صاحبه فى لذائذ حسية وسلطوية ، لابد وأن تقضى عليه مع تصاعد اطماعه بلا حدود .

ولا يستطيع احدنا أن يتعاطف مع عجر الحلاق الذى لم يقتل ولا دجاجة ، فى حين أننا نستطيع أن نتعاطف مع صنعان الجمالى نفسه رغم أنه هو قاتل الطفلة اليربئة بكل بشاعة . هو الابداع !!

## ٦ - أنيس الجليس

### « سحر الدنيا ٠٠ وعفة الجنون »

فى هذه الحكاية ، تمثل الدنيا فى فتنة لا يقاومها عاقل « ففتجسد فى صورة أنيس الجليس ، وتنجح فى اغواء كل من يقترب منها دون استثناء ، والدنيا فى داخلنا ابتداء ، وهى التى تسبى عقولنا وتسستدرجنا الى الهلاك الظاهر ، وفى مقابلة بين « زرمباجة » و « سخربوط » من ناحية وبين « سنجام » - فى حضور « قمقام » - من ناحية أخرى ، ينشأ ما يشبه التحدى بين « الدنيا » و « الهدى » بشكل يدفع زرمباجة - بتدبير وموافقة سخربوط - الى الاقدام على هذه المغامرة ، فيقع فى حب الدنيا كل الناس ، من أول عم « ابراهيم السقا » حتى « شهریار » نفسه مارين « بيوسف الطاهر » و « حسام الفقى » ثم بعد أن يقتل الأخير الأول بسببها ( جريمة قتل جديدة ) يخيل للقارئ أن السحر سيهدأ لكنه يطغى ويستمر ليوقع « بيومى الأرحل » الذى ما فتىء يأسف على صديقه القديم « حسام الفقى » وهو يحاكم بسبب جريمته ، ولكنه يمضى فى غوايته . لا يتعظ حتى يضبط فيتهم الجنون السلبى فى داخله « اغتاله المجنون الذى حل فى » ( ص ١٦٦ ) شتان بين هذا الجنون (١٧) ، وبين جنون عبد الله البرىء ! ) ، وتواصل « فتنة الدنيا » اغارتها فتوقع « المعين بن ساوى » وتضرب له موعدا يتبعه موعد آخر مع « الفضل بن خاقان » ( كاتم السر ) ثم « سليمان الزينى » ٠٠ حتى « نور الدين » ( عدل شهریار وزوج دنيا زاد ) والسلطان نفسه ووزيره الحكيم دندان ، وفى تسلسل قديم جديد تحبسهم « الدنيا » عراة الواحد تلو الآخر فى أصوثة تعدها للبيع فى المزاد ، وهنا يظهر المجنون ليتحداها ، وهو الوحيد الذى ينجح فى أن يواجه سحرها حتى تختفى دخانا بلا اثر ، ويدفع الرجال ثمن تكالبهم عليها خزيا أمام انفسهم دون الناس « بما ينفعهم ولا يضر العباد » (١٨) .

وقد بلغت المباشرة فى هذه الحكاية مبلغا لم يكن الكاتب - فى ظنى - فى حاجة اليه ، فهو يصف أنيس الجليس بصفات « الدنيا »



كما هي شائعة عند الجميع ، فهي « ساحرة فائقة ، تحب الرجال • لا يرتوى لها طمع • لا يستأثر بها أحد ولا يزهد فيها أحدا » ( ص ١٥٩ ) ، ثم في موقع آخر « انها القدر الذي لا ينفع معه حذر ولا ينتفع لديه بمثال » ( ص ١٦٥ ) ، وهذا يفسر أنه حتى نور الدين بعد ما تحقق حلمه في زواج دنيا زاد بمعجزة طيبة ، وشهريار وهو في موقفه الجديد من المراجعة والتعلم ومحاولة التكفير ، ودندان والد شهرزاد الوزير الناصح ، لم يسلموا من اغرائها ( الدنيا ) ، ان لو كانت الشر فقط ، أو الجنس ، أو الحس فقط ، لأعفى الكاتب نفسه من أن يجمع تحت لوائها كل الناس خيرين وأشرارا ، مجتهدين وفجارا ، واحد فقط هو الذي استطاع أن يبطل مفعولها هو المجنون ، لم تسكره لأنه سكران بالحقيقة « راسي مليء بالدنان » ( ص ١٧٠ ) ، « ولأول مرة لا يحدث وجهها أثر » ثم مباشرة « انه فتنة ولكن للعلاء لا للمجانين • »

وهذه مخاطرة من الكاتب حين يصور قوة الجنون بهذه الايجابية ، بعد أن صور ثورة الداخل بشقيها ، حتى قمقام وسنجام ( خير الداخل ) لم يسمح لهما بالتدخل المباشر لصالح البشر « لماذا لا يسمح لنا بمساعدة الضعفاء ؟ » ( ص ١٦١ ) جاءهم الرد جاهزا « وهبهم الله ما هو خير متكم ، العقل والروح » ( ص ١٦١ ) ، لكن العقل تفتنه الدنيا ، هكذا تقول هذه الحكاية ، فكيف يكون الجنون هو الوقاية الوحيدة من سحر الدنيا ؟

قد يمكن تفسير ذلك بأن جانبا محددا من الجنون يجعل صاحبه زاهدا بالضرورة ولكنه للأسف انما يحقق الزهد بما يشبه العجز لا بما هو استغناء أو رضا : اللهم الا في الجنون الذي هو ليس جنونا ، وهذا مأزق الكاتب ، فالبدائيات واحدة ، والأسماء واحدة ، والكاتب مضطر أن يعلن رؤيته في كل لحظة على حدة ، ليكن ، ولتكن دعوة لأن نحتمي بالدنيا ولو بالجنون شريطة أن نكون مسئولين عنه ، قادرين على قوانينه « الأخرى » مرجحين ايجابيات مسيرته دون غيرها • ولكن ، ما هو موقع هذه الحكاية من مسألة القتل بين مقامى العبادة والدم ؟

لم أجد علاقة مباشرة ، فلم أحاول أن أفتعل علاقة مصطنعة ،  
إلا أن للقارئ أن يتساءل متى عن هذا الالحاق الذى يلح على نجيب  
محفوظ حتى لا يدع حكاية دون جريمة ، فلو أن حسام الفقى - مثلاً -  
لم يقتل يوسف الطاهر لما تغير السياق كثيرا ، كما أن ما ورد فى  
الحوار بين حسام الفقى ( القاتل ) ويومى الأرملة - كبير الشرطة -  
من أنها ليست سوى قصة قديمة يستدفع بها العجائز : قصة الحب  
والجنون والدم ( ص ١٦٢ ) ، يذكرنا هنا بالعلاقة الوثيقة بين  
الجشع الدنيوى حتى التقاتل من أجل اللذة ( بأشكالها : الجنس  
والسلطة والمال ) ، وبين تحريك العدوان فى الاتجاه السلبى . وفى  
موقع آخر أثناء مساءلة كبير الشرطة لأنيس الجاليس عما يفعله  
الرجال عندها ، تجيب أنهم إنما « يتحدثون فى الشريعة والأدب »  
يجيبها « عليك اللعنة ، الذى أفسدوا وثقاتلوا ؟ » ( ص ١٦٤ ) ،  
فكان الكاتب يذكرنا ، ولو فى أرضية الحكاية ، بأن تحريك القتل  
فى الاتجاه السلبى ! إنما يواكب حب الدنيا ، وهو فى نفس الوقت  
يسخر من عقلنة ولفظنة من يدعى أن « الحديث » فى « الشريعة  
والأدب » هو ضد الاقتتال على الدنيا ، بل لعلة - إذا أفرغ من  
جوهره - هى فتنه أخرى أخبت وأضل .

وأخيرا ، فإن نشاط سحلول « رجل المزايدات » ، ومنسوب  
الموت كان مفرطاً وهو يحوم حول الضحايا الموشكين على الإفلاس ،  
وترجيح هذا الجانب من دوره على حساب الموت الذى يمثله سطح  
أكثر فأكثر من دوره . وجعلنى أوصل بفضى له ، مع أنه كان يمكن  
أن يكون الموت هو المقابل المتحدى للدنيا ، أو أن يكون الترياق المفيق  
من سحرها وقاعليته الإيجابية ( أعنى فاعلية الوعي به ) ، وهى  
أكثر من فاعلية الجنون حتماً فى هذا الصدد . . . . .

## ٧ - قسوت القلوب

### « قتل مع وقف ازهاق الروح »

وسط هذا الجو اللاهث حول الحب والجنون والدم ، تطل علينا حكاية ليس فيها الا شروع فى قتل ، حيث تم احياء القتيلة قبل طلوع الروح وشتان بين هذا الذى كان لقوت القلوب ( جارية الحاكم سليمان الزينى ) التى دبر قتلها المعين بن ساوى بناء على على تحريض من جميلة زوجة الزينى ، وبين احياء شملول الأحذب مهرج السلطان فى حكاية عجر الحلاق ، كذلك شتان بين فتنة قهت القلوب الهادئة الحزينة وبين سحر أنيس الجليس الطاغى المدمر ، حكاية قصيرة ، لم تخل من قتل ، وان كان الحب قد أنهاها نهاية وديعة بالعفو وعرفان الجميل ، كذلك كان ادخال شهریار ودندان فى الحكاية حشرا ليس له دلالة كبيرة .

وقد خيل الى انه بدءا من هذه الحكاية والى نهاية الليالى - فيما عدا طاقة الاخفاء - خيل الى ان حدة الابداع بدأت تفتت ، حتى أصبحت الحكايات اقرب الى الليالى السلفية ، حيث نجد فى مفاجأتها انس الحكاية وطيب النهاية ، اكثر مما تعرضنا لتعريى الداخل وتناقض المسار والنهايات المفتوحة .

### ٨ ، ٩ « علاء الدين ابو الشامات »

### و « السلطان »

### « مقام الحيرة بين مذهب للسيف ، ومذهب للحب »

القتل فى هذه الحكاية مؤلم غاية الألم ، هو استشهاد بلا شك ، فالقتول برىء ، والقاتل فاجر كاذب متسلط ، لكن من يقرأ الحكاية ويرى كيف رجح علاء الدين ( ابن عجر الحلاق ) مذهب الحب ، فاتبع سبيل شيخه عبد الله البلخى حتى زوجه الأخير ابنته ، ثم فجأة يحاكم بلا جريمة ، ويقتل بلا ذنب ، من يراجع هذا التسلسل لا بد



وأن يعتصر قلبه الألم الحانى ، لكنه ألم قديم عادى ، مثل ما يثيره القصص القديم ، افتقدنا فيه التكثيف الرائع لتضارب الداخل ، كما كثرت حوله الحكم والمواعظ (٢٠) وقصص الصوفية المعادة (٢١) ، كما تكرر فيه النقاش الذى يدور حول : دعوة الثورة العنيفة التى يمثلها « فاضل صنعان » ، ودعوة الإصلاح المسالم التى تميل إليها نفس علاء الدين ، أى بين من يمثلون جقود الله ، ومن يمثلون دراويشه ( ص ١٩٦ ) ، بين « سيف الجهاد » و« الحب الالهى » ( ص ٢٠١ ) جسدت هذه الحكاية خيرة علاء الدين من البداية للنهاية « ولكنى دائر الرأس فى مقام الحيرة » ( ص ١٨٦ ) ، « انى فى مقام الحيرة » ( ص ١٩٥ ) ، « حقا انى لفى حيرة » ( ص ٢٠١ ) ولم يمه علاء الدين هذه الحيرة باختياره ، وانما بناء على رأى شيخه - ولو غير المباشر - بأن يسلك طريق الحب . وما ان فعل حتى قتل .

لتنتهى الحكاية بأنه ربما يكون قد نجاه الله « من الموت بالموت » ( ص ٢٠٢ ) .

ماذا يريد أن يقول لنا نجيب محفوظ بهذا القتل الجديد ؟

أريد أن يقول انه لو لم يقتل علاء الدين « هكذا » لكان ثمة احتمال أن اختياريه لمذهب الحب ( دون مذهب السيف ) هو موت آخر ؟

ولكن رمز الحق والحقيقة - الشيخ البلخى - هو الذى شجعه على ذلك حتى خطبه لابنته ، كما أن الرواية التى أوردها الكاتب فى نهاية الحكاية - على لسان البلخى - هى رواية غاية فى السلبية ، لدرجة اعترف بأنها نفرتنى بلا موعظة .

وأخيرا فان التحيز لمذهب السيف ( الذى يمثله فاضل صنعان ) قد انهار بشكل أو بآخر حين تشوهت صورة صنعان بمجرد أن استطاع أن يستتر ذاته الظاهرة عن عيون الآخرين ( بطاقة الاخفاء ) فاذا به يتورط فى اطلاق عدوانه ، فجتنسه ، فجنونه الفج ، بلا رادع ( انظر بطاقة الاخفاء ) .

اذن ماذا ؟

حكاية أخرى ، غلب عليها الأسلوب التقريرى من جهة ، وأطلت منها ألف ليلة القديمة من جهة أخرى ، رغم ظاهر حداثة مقام الحيرة بين مذهبي السيف والحب .

### القصص : القصص :

ويبدو أن نجيب محفوظ قد استاء مثلما استأنا من هذه النهاية الماسخة ، فسرعان ما ألحق بها حكاية « أصلحية » قصيرة ، ما كان لها أن تستقل أصلا فوظفها توظيفاً مباشراً لينال الظالم جزاءه ، ومن خلالها - على أى حال - رأى شهريار نفسه فى مغامرة إبراهيم السقا (٢٢) والتي تنتهى : بأن يدرك السلطان الحقيقة فيأمر بتنفيذ حكم تعلمه من السقا : فيقتل ثلاثة ، ويعزل اثنين ، مع مصادرة أملاكهما .

وبهذا القصص العادل الماسخ يتأكد تراجع نجيب محفوظ من الجريمة المفككة التى قدمها فى حكاية علاء الدين .

وقد لاحظت - أيضا - أن دور المجنون أخذ يتوارى فى ضباب الأحداث المهزوزة ، فمرة يظهر فى حلم علاء الدين ينصحه بأن يترك لحيته شبكة للصيد ، ولكن هذه النصيحة لا يتولد منها شيء ، فمرة ينذر « درويش عمران » بمصير سلفه كبير الشرطه « المعين بن ساوى » ، ثم يفد على فرح علاء الدين بلا دعوة ، ولم أكن أتوقع من النسيج المحكم لشخصية المجنون فى بداية الليالى أن يتسع ليسع كل شيء بهذه الصورة .

### ١٠ - طساقية الأخفاء

« ماذا لو خلعنا القناع (٢٣) » ؟

وفجأة ، يعود نجيب محفوظ الى نشاطه الابداعى المزعج .

وهو يجعل ضحيته هذه المرة رمز الثورة طوال رحلة الليالى . الشباب اليقظ الأمين ، الجاد الغاضب « فاضل صنفان » ، والكاتب

نم يتوان فى اعلان ما يمثلها فاضل ، حتى قال عنه «سخر بوط ساخطا  
فى ،ول هذه الحكاية « انه مثال هى للعمل المفسد لنوايانا وخططنا »  
( ص ٢١١ ) ، وقد عرفنا ما هى نواياهم وخططهم من مسخرة طفلية ،  
وتعريية فاضحة ، ودنيا لاهية ، ومجون لذى ، وشر محاك ، ولم  
أستطع - بسهولة - أن أهتدى الى ما دفع نجيب محفوظ لاستعادة  
نشاطه الابداعى فجأة قرب النهاية بعد أن فتر حتى التخلخل ،  
استعاده بهذه الصورة المزعجة من جديد ، وكيف تجرأ أن يعري  
فاضل صنعان هكذا • فيفجعنا فى حلم طيب •

هل هو حبه المجرى للحقيقة حتى على حساب مقدمات وأعدة  
هل هو رد شخصى على بعض حماس صغار الثوار أحاديى  
النظرة ؟

هل هو تنبيه لخطورة الفضيلة الظاهرة المستمرة ما استمر  
« رأى الناس » « ورؤيتهم » فى دعمها - يريد بذلك أن ترجح كفة  
« الفضيلة التلقائية - الفطرة النامية » ؟

لعله كل ذلك • تقول هذه الحكاية « ان الاختبار صعب ، وان  
أى واحد منا : حتى لو كان فاضل صنعان نفسه ، لو لم يراع الناس  
ورأيهم ، مطمئنا الى فطرة خام ، فلا ضمان للسلامة أو للنقاء ••  
وحين عرض هذا العرض عفريت صنعان فى صورة طاقية الاخفاء  
زاد الامتحان صعوبة حين اشترط عليه ألا يفعل ما يمليه عليه  
ضميره ، فاذا تذكرنا أن الضمير ما هو الا « ناس الداخل » يراقبوننا  
كما يراقبنا ناس الخارج ، لأمكن أن نفهم أن الامتحان كان لاختبار  
الفطرة الأولى خالية من كل تطوير أو تأثير ، حتى أثر الضمير •

لكن الفطرة الأولى لاتعيش فى فراغ ، فظروف الخارج وطول  
الحبس يفعلان فعلهما حتما ، ثم ما هى تلك المساحة التى تقع بين  
ما يحدث به الضمير وما لا يضر الناس ، يقول له عفريته « وبين هذا  
وذاك أشياء كثيرة لا تضر ولا تنفع » ( ص ٢١٣ ) ، فأى فطرة تلك  
التي لا تضر ولا تنفع ، فهى لعبة تشويه لا محالة ، وهذا ما جعل



سخر بوط يثق من نهايتها ، حيث لا مسار لحرية مطلقة : بلا ناس ولا ظاهر يحاسب عليه صاحبه ، ولا مسئولية ، الا نحو الهاوية .

وقد كان : فسرعان ما بدأ الميل بزاوية صغيرة ، لكنها محسوبة ( من مانح طاقية الاخفاء بشروطها ) ! ثلاثة دراهم لا أكثر من درج قصاب ، ودين يرده في ميسرة ، ويستقر به فاضل عن آل بيته لعبه طول النهار ، ولكن هكذا يبدأ الانحراف أبدا ، زاوية صغيرة ومأزق قتيير ، ثم تظهر فرصة لتأديب شملول الأحذب الذي سخر من فاضل في غيبته ، ( وهو حاضر لا يراه ) ، فيسكب على رأسه الكركديه وتتواتر المناظر القديمة بنفس الصورة التي يذكرها حتى من شاهد الفيلم المصري القديم .

لكننا نقرب سريعا من قضيتنا - القتل - اذ سرعان ما يظهر القتل نشطا بشعا ، ليذكرنا بخطورة اطلاق سراح العدوان الفردي ، (حتى لفعل الخير مخالفا الشرط ) دون قانون أو ضوابط ، نفس القضية التي بدأت بها الليالي ( خلاص صنعان الجمالي - والد فاضل - بقتل الحاكم ) .

فهاهو الابن يقتل بريئا أيضا ، وهاهي روح توأم شاور السجان تزهق ، وفاضل يحسب نفسه أنه يعمل عملا بطوليا ناسيا أن شاور نفسه ليس الا منفذا لأوامر السلطة ، وناسيا في نفس الوقه ( أو متناسيا ) العهد الذي قطعه على نفسه مع سخر بوط باعتبار أن قتل السجان من عمل الضمير ، ولو كان كذلك لقفز له الوجود الآخر يمنعه ، وبعد تمام الجريمة يفاجأ فاضل أنه انما قتل بريئا .

وهكذا تتدهور الحالة من السرقة - للسخف - للجريمة - فيسقط فاضل صنعان في الهاوية ، ويعود القتل يضطرم ، أطلقت سراحه من جديد صحوة نجيب محفوظ قبيل النهاية ، فيعدم بائع البطيخ بتهمة قتل توأم شاور ، وينفتح باب « الجنون الأحمر » ( ص ٢١٧ ) فيجسر وراءه الجنس الفج الذي كان مختبئا وراء الكتب والالتزام وثوب الفضيلة وخطب الثورة .

وحين يضاجع فاضل - بفضل الطاقية - قمر أخت حسن العطار، وقوت القلوب زوجة سليمان الزينى ( التى تزوجته باختيارها بعد انقاذها ) ، يعود محفوظ ليخلط الحلم بالحقيقة ، مثلما سبق أن فعل مع نور الدين ودنيا زاد ، ولكن بدناءة بشعة هذه المرة فيجعل استقبال المراتين لهذه المضاجعة فى حلم ، كانت اشارة ملموسة ، ساقط كلا منهما الى الموت بعد أن تماثل لهما كل على حدة ، خافتا الفضيحة ، فكان الموت بالسسم البطيء ، الا أن قرارهما معا نفس القرار ، وشعورهما بنفس المشاعر ، وذكرهما - قبيل الموت - لنفس الاسم ، قد يوحى بدور خبيث قاتل لفاضل وهو مخفى عن العيون يدس لهما السسم تدريجيا وهو يعاود اللعبة الدنيئة ، لكن الأمر ليس واضحا وما كان ينبغى أن يغمض هكذا دون مبرر .

ويمضى فاضل يترحم على نفسه كأنه مات ، بل لقد اعتبر نفسه ميتا مادام لم يعد هو « ظاهرا » فلم يبق له الا أن يواصل لعبته الدامية الوحشية ، فلا يخلو الأمر من تحريض سخرى لقتل المجنون والشيخ البلخى ، فهما الوحيدان القادران على حدس السر واختراق الحاجز ، ومن يعرف أكثر هو العدو الأكبر ، وحين يبلغ الطبيب المهينى كبير الشرطة أن قمر العطار وقوت القلوب ماتتا مسمومتين بعد أن نطقتا اسم فاضل صنعان بتقزز ورعب من يذكر مقتصب دخيل ، يقوم كبير الشرطة بالقبض عليه فيهرب بالطاقية ليصبح فى عداد الموتى فعلا ، إذ يستحيل عليه أن يظهر خوفا من الاعداء ..

وهنا نتذكر طريقة اختفاء جمصة البلطى ليتناسخ فى عبد الله الحمال بالمقارنة باختفاء فاضل ليستمر فى ظلام الدم والدناءة ، ولا يجد فاضل ما يكسر به وحدته الجديدة الا المضى فى سبيل المسخرة مخمورا باليأس والجنون ، ولا يدفع ثمن عبثه وجرائمه الا صفوة زملاء الجهاد والثورة ، حيث يقول المفتى « ولا أتهم الا الشيعة والخوارج » ( ص ٢٢٤ ) ، ويخطر على باله - تكفيرا - أن يهرب أصدقاءه القدامى فى غفلة من صاحب الطاقية ، فيظهر له سخرى مذكرا بالشرط ، ولا ينفع خداعه بادعاء أن تهريب اعداء

الدين ليس من أحوال الضمير ، فهي حيلة لا تجوز ، وبعد تهديد ونجاة كالهلاك ، يضطر صنعان للافاقة النهائية فيلقى بالطاقة بعيدا ليمضى الى مصيره باياء واستعلاء ، ويلقى ربه لا يرجو الا العدل .

حكاية سريعة النقلات حافلة بالجرائم والصراع الداخلى . وورودها بعد أن هدأت حدة القتل والعذاب يمثل صدمة جديدة للفارىء ، وتشويها لفاضل صنعان بالكشف عن داخله هكذا يمثل صدمة أخرى فيما يمثله ، ومحفوظ يكاد بذلك يضرب فكرة التسامى الفرويدية حيث الحضارة والفضيلة - عند فرويد ، هي تسامى بالغرائز ، فإذا كان هذا التسامى يخفى وراءه كل هذا القتل والجنس والدناءة ، فهو موقف مهزوز يكتفى بصورة خارجية تحمل مقومات الزيف مهما بدت براقية ، والبديل عن التسامى الذى لم يشر اليه محفوظ هو سمو تكاملى ، يستوعب القتل : لا يخفيه ولا يكبته . والفرق بين السمو ، والتسامى هو هذا الخيط الرفيع بين التمثل النوعى والكبت التلقائى ، ولكن هذا موضوع آخر .

وعلى أى حال فالكاتب يعلن بهذه الحكاية أنه لا يكفى للفرد منا أن يحسن وجهة الظاهر ( الفاضل - الثائر ) وأن يفرح بكبت ما دون ذلك ، حتى إذا ما سنحت الفرصة ، فى الظلام ، انطلق داخله المكبوت فى صورة « .. الأثراء محطما قمقمه عن شهواته المكبوتة » ( ص ٢٢٦ ) .

وقد استبعدت - بعد أن خطر ببالي - أن يكون محفوظ قد قصد عامدا أن يشوه بذلك صورة بعض المتشجنين من أشباه الثوار ، ردا شخصيا على بعض الهجوم عليه ، فقد رجع فاضل الى أصله التقى بمحض ارادته لينال جزاءه بنبل يجعلنا نثق فى محاكمته العادلة بعد الموت رغم كل الضحايا .

خلاصة القول ان حكاية طاقة الاخفاء قد أرجعتنا الى قضيتنا الأولى ، وهى تظهر القتل هنا دما خالصا ، وحلا فرديا عابثا بشعا ، وأن سبيل فاضل صنعان الأول حين كان مع الناس وبالناس ملتزما فاضلا كان هو السبيل الأسلم ، ولو على حساب داخله الفج ، حقيقة أن



ثمة تكامل عن نوع آخر مأمول وممكن ، الا أن القضية الظاهرة خير من الفطرة العشواء الضسارية فى الظلمة بلا رادع أو قانون ، والضمير ضرورى حتى ولو كان يمثل مرحلة ضبط مؤقتة بحال محلها باضطرابان التمو الخير التلقائى ، وهكذا يلقي الكاتب فى وجهنا تحديا جديدا ، أصعب وأخطر .

## ١١ - معسروف الاسكافى

### « القدرة الخارقة ، والبطولة بالصدقة »

مرة أخرى - رائعة - يؤلف الكاتب بين الحلم والواقع بصورة جديدة تعلن أن المهم فى الحلم أن يصدق صاحبه ويصدق الناس فتقع المعجزة ، حتى وإن لم يكن الا طيفا يظهر لحظة ويختفى ، وهو بذلك يتفوق على الليالى القديمة فيما يتعلق بخاتم سليمان ، وكما تقدم خطوة بطاقيه الاخفاء ، يقدم لنا أثر الخاتم ، دون الخاتم ، فنعيش أثر اليقين بقوة الحلم دون أن يكون الحلم مسئولا مباشرا طول الوقت عن نتائجه ، أى انه يعلمنا أن الأخلام انما تتحقق بتصديقها لا بفاعليتها الذاتية ، وقارىء هذه الحكاية لابد وأنه قد انخلع قلبه - معنى - وهو يعلم أن الحلم ( المعجزة ) لم يظهر الا مرة واحدة وبمحض الصدفة ، وأن معروف عاش آثارها الطيبة عليه وعلى صاحبه من الفقراء والصعاليك نتيجة هذه الصدقة السعيدة ، وما ترتب عليها من وعود ومخاوف ، أقول انخلعت قلوبنا حين دخل امتحانا جديدا نعرف مسبقا نتيجة فشله ، وأمام من ؟ السلطان شخصيا ! ، ولكن الحلم يتحقق - دون توقع منا أو منه - مرة أخرى ( وأخيرة فى الأغلب ) ربما ليقول لنا من جديد : أن الحلم الذى مر بتأثير المنزول ، قد تكرر بتأثير الارادة الفردية/الكونية ( اذا التخصمتا ) « ربى لتكن مشيئتك » لا تدع كل شىء يتلاشى كحلم » ( ص ٢٣٧ ) .

ولكن محفوظ يعلمنا منذ البداية أن مصدر هذه المعجزة هو القوى الخفية السرية غير المضمونة ، وأن من يتخطى الواقع

والظاهر هو معرض لأحد السبيلين حتما ، ليكن حلما ، ولتكن ارادة الخير ، ولكنها أيضا - ما تجاوزت الواقع - عرضة للاستغلال في الاتجاه الآخر ، وهكذا يتجسد التحدى حين يطلب من معروف - من قبل القوى الخفية ( فى الداخل ) أن يستعمل سلطته ( المزعومة ) فى قتل المجنون والشيخ البلخى ( ص ٢٤٠ ) ( ممثلى الرؤية والحقيقة ) نفس الطلب من صاحب الطاقة ( ص ٢١٩ ) الفرق بين التجريبتين واضح ، فالطاقة استعملت طول الوقت بشرط قاس فجر المكبوت الشهوانى القاتل العايب ، أما حلم الخاتم فلم يستعمل الا مرتين ولن يجرى عائداه الا لخير الفقراء دون سلطة أو استغلال ، ولا يحق هنا تفضيل لمعروف الاسكافى عن فاضل صنعان ، فالفرصة لم تتج لمعروف أصلا ، والاختبار كان فى أضيق الحدود ، وشرط أزالة الضمير لم يرد ، والمقابلة الأقرب لمعروف هى مع حكاية ابراهيم السقا وكنزه وجزيرته المسرحية ( السلطان : ص ٢٠٢ ) ، ووجه الشبه بينهما واضح من حيث السن والطيبة والفقر .. وربما سطحية الحكمة . وقد ظهر القتل فى حكاية معروف عابرا حين بدا فى شكل مجرد تحريض لقتل قوى الخير والحقيقة ( المجنون والبلخى ) ، وبالرغم من أن جزاء الامتناع عن هذا القتل كان مبالغا فيه ، لدرجة غير مقبولة ، حيث قلد معروف ولاية الحى من قبل السلطان ( ربما تذكر بغير وعى حكايته مع ابراهيم السقا ) فاننا لا نستطيع أن نتبين مدى فضل معروف الأسكافى فى هذا الامتناع عن القتل ، أهى مجرد صدقة ؟ أم هو السن ؟ أم العجز ؟ أم أنه امتناع الجهاد والوعى ؟ ، والأرجح أنه ليس الأخير على كل حال ، مما يذكرنا أن مجرد عدم القتل ليس بالضرورة فضيلة كما يحذرنا من أن يكون نجيب محفوظ قد أنهك فعلا ، فأخذ يبتعد عن الواقعية الجديدة التى التزم بها فى البداية ، ليحقق العدل بطريق الصدقة الخطرة .

« نهاية فائقة »

يتم خيال محفوظ ( لا حلمه ) ختام هذه الحكايات بطريقة مصنوعة ، فيعين معروف ( الحاكم الجديد ) نور الدين كاتما للسور، ويعين المجنون كبيراً للشرطة ( و يسميه عبد الله العاقل - بلا مبرر لكل هذه المباشرة ) ، ثم يحكى السندباد أكثر الحكايات مباشرة فيرسم أسطح نهاية متوقعة لهذا العمل العظيم ، وحكايات السندباد في هذه الحكاية اما معادة أو متوقعة، وهي دائماً أحادية الجانب، تبدأ بالحكمة ثم تسرد الأقصوصة دون داع للثنين معا مثل « الانسان قد ينخدع بالوهم فيظنه حقيقة » ، وأنه « لا نجاة لنا الا اذا اقمنا فوق ارض صلبة » ( ص ٢٤٧ ) ، او « ان النوم لا يجوز اذا وجبت اليقظة أو حتى » أنه لا يأس مع الحياة » ( ص ٢٤٨ ) وهكذا حتى يقول في تسطيح أكبر « ان الابقاء على التقاليد البالية سخف ومهلكة » يظهر ، وكأن الكاتب يرتد عن العمق الذي قلقل به وجودنا حين يقول « ان الحرية حياة الروح وان الجنة نفسها لا تغنى الانسان شيئاً اذا خسر حريته » ( ص ٢٥١ ) يقول هذا ويتبعه بأقصوصة خاوية لا تتناسب إطلاقاً مع هول بداياته وتطور حدسه المبدع وخاصة في الثلث الأول ثم في ( طاقية الاخفاء ) حيث علمنا كم صعوبة الاختيارات وتداخلها ، واستحالة ترجيح الخير المطلق ، وسد مسارب الانحراف .. الخ ..

ولكن بارقة أمل تفتح من جديد ، اذ يصر السندباد على العودة الى الترحال بالرغم من موفور الحكمة والمال عنده ، فنطمئن الى انها ليست النهاية على كل حال .



## ١٣ - البكاؤون

### « خاتمة بعد النهاية : مزيدة وملفقة »

يبدو أن نجيب محفوظ كان مصرا - بوعى أو بغير وعى - على أن يخفف من جرعة الفزع التى جرعنا أياها فى بداية حكاياته . فعاد يضيف خاتمة بعد النهاية ، رسم فيها حلم الجنة الحسى الساكن دون صراع أو اعتراض « أفعل ما بدالك » ( ص ٢١٦ ) وبدلا من أن يجعل الحلم هو « الواقع الآخر » كما علمنا طوال الليالى ، وبدلا من أن يمزج بينه وبين الواقع الأول فى تداخل مناسب كما عودنا ، جعله بديلا منفصلا تماما ، أوقف فيه الزمن فصار ممتدا بلا حدود ، ولم ينتبه « شهريار » الى أنه الخلود الخامد ، أو لعله رقص ذلك ، فتصور حاجته لاستمرار ما ، بدءا بالاستمرار البيولوجى فى ولده : « متى يكون لنا ولد » ( ص ٢٦٣ ) ، ولكنه - مثلما فعل السندباد - اندفع الى مواصلة رحلة البحث عن ما وراء الباب المحظور فتحه ، وعلى خلاف ما ينتظر من سندباد أن يحصل على مزيد من « المباس والحكم » ، وجد شهريار نفسه فى صحراء الندم والياس ، يشارك البكائين حسرتهم على ضياع « الخيال المتشوق » ( اذن : لم يكن حلما واقعا آخر بل كان خيالا منفصلا مصنوعا !! ) .

وتنتهى الليالى بنصيحة عبد الله العاقل له أن يأخذ مكانه القديم ( ربما مجنونا نادما ) « تحت النخلة قريبا من اللسان الأخضر » ( ص ٢٦٨ ) ربما ليكون شهريار البرى .. ينثر الحكمة العشوائية ، ويرى مالا يراه الآخرون ، ويؤكد عبد الله العاقل فى النهاية ، أن الطريق بلا نهاية ، وأنه « لا وصول اليه ولا مهرب عنه ولابد منه » ( ص ٢٦٨ ) .

وهكذا ينقذنا الكاتب - رغم فرط المباشرة والأسلوب التقريرى من الاستسلام لنهايته المصنوعة .. مادام يعلن أن محطة الوصول لم تكن بعد ..

## وبعد

فمن حق الثارىء أن يتساءل عن مكان هذه النهاية من موضوعنا الذى اخترناه عنوانا لهذه القراءة « القتل بين مقاصى العبادة والدم » ، وليس عندي جواب جاهز ، الا أنني تصورت - غير مقتنع تماما - أنه من الجائز أن نجيب محفوظ قد خاف - مثلنا - من البعد الذى اندفع إليه فى البداية يكشف فيه عن داخلنا وداخله ، وأنه فى الثلث الأخير من العمل - فيما عدا طاقية الاخفاء - وحتى النهاية قد عاد يخفف عنا ( وعنه ) من جرعة الرؤية ، فتوارى القتل ، وتوارى الدم ، ولم يبق من وجه العبادة الا الأمل المنشق ، والجنة المسحورة ، والندم ( الكاثوليكي ) على فقدانها ، وكأنه انتهى بنقض ما بدأ به بشكل أو بآخر ، قلت لست مقتنعا بهذا تماما ولكنه ما خطر ببالي حتى هذه اللحظة .

ولا يصح أن أخفى أنى كدت أنكر ما ذهبت إليه مندفعاً فى بداية الأمر لأثبت من خلاله الفرض الذى تقدمه هذه القراءة . . . وذلك حين فوجئت بهذه النهاية التقريرية الساكنة ، فقلت لنفسى : لعل التناقض النوعى بين النهاية والبداية يرجع الى اندفاعك فى رؤية عالم يقصد الكاتب إليه أصلا ، وفى نفس الوقت فأننى لم أستطع التراجع ، إذ من حقى أن أرى حتى عالم يره الكاتب أو لم يقصد إليه وأعيا ، ومن حقى أن أرى اندفاعات ابداعه ثم تردد تراجع ، ومن حقى أن أذهب أبعد منه أن استطعت ، وأن أقف دون رؤيته أن عجزت ، نعم من حقى كل هذا ، أخطأت أم أصبت ، والا : فلماذا القراءة ؟ الا أنه علينا مهما غاص الابداع أو اجتهدت القراءة أن نتذكر مع نجيب محفوظ « أن الوجود أعمق ما فى الوجود » ( ص ٦ ) ، و « أن الانسان أعظم مما نتصور » ( ص ٥٥ )





## الهوامش

(١) باعتبار أن كل ما قبل هذه الحكاية ( شهر يار - شهر زاد - الشيخ - مقهى الأمراء ) هو تعريف تقديمي ليس إلا .

(٢) بالمقارنة بفتحي غانم مثلا ( أنظر قراءة الكاتب للأنفال : الإنسان والتطور عدد أبريل ١٩٨٢ ص ٢ ) .

(٣) فالقتلة يشملون : شهر يار - صنعان الجمالي - جيمنة البلطجي - ( = عبد الله الحمال = عبد الله المجنون البري ) - جلنار - بنماو حفل سهرة اللسان الأخضر ( شروع ) - المعين بن ساوي ( شروع ) - فاضل صنعان ، هذا فضلا عن أحكام الإعدام التي تبذروا أحياءا قتلا ، وأحياءا قصاصا ، وأحياءا تكفيرا ، هذه الأحكام التي اغتالت : علاء الدين أبو الشامات ( شهيدنا ) وحسام الفقي ، والمعين بن ساوي ، ودرويش عمران وابنه وحبظلم بظاظة عقابا ، وفاضل صبحاء ( تكفيرا ) - أما الضحايا والمقتولون فيشملون الأبرياء والمقتولون بالصدفة من أول العفلة الفتشية ثم على السلولى ، كرم الأصيل - شهر يار - شاملول الأحلب ( مع وقف التنفيذ !! ) يوسف الطاهر - قوت القلوب ( مع وقف التنفيذ ثم القضاء عليها بالنسم ) علاء الدين أبو الشامات - المعين بن ساوي - درويش عمران - حبظلم بظاظة ، توام شاور العجان بائع البطيخ ( إعدام بتهمة باطلة ) حتى وفاة قمر العطار بالنسم كانت تعتبر قتلا أيضا .

(٤) فرق بين الانطباع Impression والنطبع Imprint

حيث أعتنى بالأول : الميل الفكري العام تجاه موقف أو موضوع ، في حين أعتنى بالثاني : « المعلومة » المدخلة بصما في أوقات التعلم المأزقي الكياني ، التي يتميز باستقبالها الطفل في أوقات النمو الخرجة حتى تغير الخلايا أحيانا ، كما يتميز بذلك المبدع في بعض تلقيه .

(٥) قراءة رأيت فيما يرى الخائم « الانسان والتطور » عدد أكتوبر ١٩٨٣ المجلد الرابع العدد الرابع ( ص ١٠٤ - ١٣٧ )

(٦) تسميته « بالضمير » هو أقرب تسمية شائعة ، لكنها غير دقيقة بالمرّة ، فهو كيان أعقد ، وأكثر تلقائية ، وأقرب الى صدق الفرائض من الضمير بالمعنى الأخلاقي التائبى المعيق .

(٧) أقصد بالجنون هنا تحديداً : تنشيط الداخل البدائى لعمل مستقلا وعلى حساب الخارج الواقعى .

(٨) Psychic determinism (deterministic causality) انظر

أيضا بالمقارنة : بين استمرار فتحي غانم في تأكيد هذا النوع من الحتمية ( في قراءة للكاتب : الموت .. الحلم .. الرؤيا ، في رواية « الاقيال » لفتحي غانم « الانسان والتطور » عدد يوليو ١٩٨٣ المجلد الرابع العدد الثالث ص ١٠٨ - ١٣٦ ) ، في حين تطور نجيب محفوظ الى الحتمية الغائية .

(٩) لا تنس ان مقام هو « صنعان الجمالى » .

(١٠) يتضح ذلك بوضوح فيما بعد ، ولكن بالنسبة لجريمة أخرى - ( ص ٥٦ ) « ماذا دفعك الى ارتكاب جريمتك الشنعاء ( قتل خليل البعلبعل الحاكم ) فيجب بوضوح « ان احقق ارادة الله » .. وسنرجع الى ذلك .

(١١) لولا ان الرواية قد سجلت أنها تمت في ٢٧ / ١١ / ١٩٧٩ لكان الارتباط بدراما النصية وثيقا ومباشرا - مع بعض التحفظ في التفاصيل - ولكن هذه الارهاصات بقتل الحاكم ، والتأكيد على جانب العيادة في هذا القتل ، مع رفضه باعتباره جلا فرديا .. الخ ، كل ذلك من تفصيل يعد من قبيل الرؤية الأبعد لحدث الفنان قبل الحدث ؟

(١٢) يتأكد هذا المعنى في بداية الحكاية التالية بعد ان تناسخ البلطى في صورة عبد الله الحمال ، اذ يخاطب نفسه القديمة ( رأسه المعلقة ) قائلا « لتبق رمزا على موت الشرير الذى عبث بروحه » ( ص ٦٢ ) .

(١٣) راجع أيضا ( ص ١٣٠ ) « لا تخدعنى يا رجل .. فالجنون منتهى العقل » .

(١٤) كان ظهور سحلول طوال الرواية ثانويا وهابرا ، رغم انه كان يمكن أن يمثل تحديا موقظا في مقابل لعبة القتل الخطر ، ولكنه بالصورة التي ظهر بها خالطا بين مأساة الموت ، وتجارة العاديات .. لم يبد بالعمق الكافي .

(١٥) وهما شقيقتنا الحاكم يوسف الطاهر ، والحاكم يتلم بسلوكهما ، وقد أمانتاه ماديا قبل ولايته ، فتستر عليهما بعدهما .

(١٦) كذلك لم أفهم الدافع « الخاص » الذي دفع جلناو أصلا لاختيار هجر رفيقا جنسيا ، وهو الثقيل العديم الميزات ، ولا يكفى أن نتصور انها - بذلك - كانت تدبر لجريمة القتل ، وكذلك لم يبد انها هي التي لفظته بعد الجريمة ، لكنه عجزه الذي أبعد ، وأخيرا فهي الوحيدة التي نسي الكاتب ان يعلمها قصاصنا ، وكأن الافتعال الذي أحس به - مثلنا - قد أضجره ، فانساه القاعمة التي اتبعها طول الحكايات ... من يدري ؟

(١٧) لم أتطرق لوقع الجنون وأشكاله تفصيلا في هذه القراءة ، وقد أعود اليه في دراسة مقارنة في أعمال أخرى لحفوظ .

(١٨) اذا ما اتقدوا « الدولة » فجأة ، فيأخذها ( السلطة ) قوى الأشرار ( ص ١٧٢ ) .

(١٩) جاء هذا الرد على لسان سحلول، ورفضاً لدور سحلول أصلا - دونه كما جاء في هذا العمل - تصورت أن الأولى أن يطلق مثل هذا الرد عبد الله الجنون شخصيا .

(٢٠) التي أخلت تتزايد بدءا من هذا الجزء .

(٢١) مثلا ( ص ١٩٠ ) ، ( ص ٢٠٢ )

(٢٢) الذي عثر على كنز أنفقه في تجسيد أحلامه بتنصيب نفسه سلطانا مسرحيا كل ليلة ، مع تنصيب أصدقائه من الحفاة والجياع وزراء وقادة .

(٢٣) أعني بالقناع هنا ما يشير اليه « بونج » على انه Persona ولا أعني به ما قد توحى به خداع أو تظاهر .

(٢٤) قارن تحطيم هذا القمقم « كبت الجنس والعبث والعدوان » بتحطيم قمقم جمصة البلطى لينطلق منه سنجام يدعو لقتل الظلم ، ومن قبله تحطيم كبت والده صانع لينطلق منه الداخل بتناقضاته وتراوح خبطاته .





# دورات الحياة وضلال الخلود

## ملحمة الموت والتخلق

### «في الحـكـر افـيـش»\*

---

(★) قرنت في صورتها الأولى في المؤتمر العربي الرابع للطب النفسي  
صنعاء ديسمبر ١٩٨٩

(★) ثم قرنت في صورتها الحالية في الندوة الدولية لأعمال  
نجيب محفوظ . كلية الآداب . جامعة القاهرة . مارس ١٩٩٠ .

(★) ثم نشرت في مجلة فصول المجلد التاسع ، العدد الأول والثاني  
سنة ١٩٩٠ .





ظل نجيب محفوظ يحاول ، ويحاول ، ويطلقها من كل جانب ، وبكل سبيل ، حتى بلغت أوج البدايات في « الطريق » ، وتعددت المحاولات في أكثر من موقع في الرواية الواحدة ، وفي أكثر من قصة قصيرة ، اختلقت ظهورا ( مثلما في : حارة العشاق ، أو حكاية بلا بداية ولا نهاية ) ، والتفافا ( مثل : ثرثرة فوق النيل ، أو اللص والكلاب ، أو الشخصان ) حول المسألة نفسها ، بل يكاد لا يخلو عمل له الا وأنت تلمحها - أعني المسألة نفسها - بشكل أو بآخر .

وحين تقدم الى إعادة صياغة مسيرة الحياة من خلال استرجاع الرسائل السماوية بلغة معاصرة نسبيا ، راح فغامر فقالها رمزا صريحا في أولاد حارتنا ، لكنه وقع ، وما كان له الا أن يفعل ، في خندق الالتزام التاريخي ، والتحفظ الديني ، فخرج العمل في صورة إعادة صياغة أكثر منه خلقا طليقا . وحين انتزع منهم جائزة نوبل ، وقالوا انها للثلاثية وأولاد الجبالوي ، كدت أسمعه يقول في بعض تصريحاته ، بل هي للمحاولة الدؤوب والجرافيش ، فقد استطاع أخيرا أن يقولها كأفضل ما يكون القول في الملحمة ، بل أظنني قرأت له ، بعد الجائزة ، دون أن أتذكر المصدر المحدد ، تصريحاً فهمت منه أنه يقر أن الجرافيش هي التطوير التجاوزي لأولادنا حارتنا .

ورغم ما قيل في الجرافيش وعنّها ، فأنني أحسب أنها لم تأخذ حقها ، ولا أحسبني قادرا على الوفاء بذلك . وإذا كنت سوف أركز على موقف بذاته في هذه الدراسة البداية ، فأنني لا أملك الا أن أشير في الوقت نفسه للخطوط العامة لما ألوي تناوله حالا ، أو فيما بعد .

١/١ أما أنها ملحمة ، فهي ملحمة « .. » هي قصيدة قصصية طويلة (١) ، جيدة السبك .. تنقسم وقائع قصتها بالشرف والجلال ويعالج فيها الموضوع على نحو يتناسب مع أعمال البطولة .. الخ ، فما الموضوع ، وكيف هي القصيدة ؟

أما الموضوع فهو الحياة : الحياة بما هي حركة دوارة ، لا تبدأ بالولادة - كما دأبنا على تعريفها - بقدر ما تتخلق بيقين الموت . و يقين الموت ليس وعيا خاصا به ، بقدر ما هو الحقيقة الموضوعية الأساسية في الوجود البشري ، فوق قمة الوجود الحيوي . ما بين طرفي « الموت : المصير » ، و « التخلق : إعادة الولادة » ، تتجدد الحركة ، وتبعث الحياة من أبيات القصيدة / الملحمة طولا وعرضا ، دورة وإعادة ، جدلا وتوليفا ، دون انقطاع .

٢/١

الدافع / البدء : هو الموت .

والقانون / الحتم : هو الحركة

والمسرح / المجال : هو الزمن

والفصول / التالي : هي دورات الحياة المفتوحة النهاية ، ورغم استعادة كثير من الخطوات نفسها ..

والغسالات / التجاوز : هي التراكمات المتفاعلة معا ، حتى التغير الكيفي .

كذلك : الكمون / التمثيل حتى التفجر / البدء مرة أخرى ،

بما يشمل حتما : المواجهة / النقيضية فالولاف ، والنبض الدوائري المتناغم : بدءا من داخل الذات وإنطلاقا الى مسارات الكون ، مارا بجموع الناس ، ملتجعا بهم ، إذ هم أساسنا البدائية ، المصير .

## ( ٢ ) الموت :

١/٢ : أما أن الموت هو الأصل ، وهو اليقين ، وهو الدفع ، فقد شغل هذا الأمر محفوظا بشكل ملح ، ورأسخ ، وجاثم ، حتى اضطر الى اظهاره بصورة رمزية مباشرة ، كادت أن تتسطح منه - مثلا - في مسرحيته القصيرة : « المطاردة » ، والى درجة أقل : « المهمة » ( وعادة في أغلب مسرحياته القصيرة على وجه التحديد ، أكثر من قصصه القصيرة ) .

وهو يقرن الموت بالزمن ، أو بتعبير أدق ، بمرور الزمن (فالزمن عنده شيء آخر ) ، حتى يمكن في العمل الواحد أن يفسر الرمز على أنه الموت ، أو على أنه الزمن ، دون اختلاف كبير ( لاحظ ذلك في مسرحية « المطاردة » على وجه التحديد ) .

فلننظر كيف تناول الموت في الملحمة ، إذ نعده البداية ، واليقين ، والمتحدى ، والدفع جميعا :

الموت عند محفوظ - وفي هذه الملحمة خاصة - ليس عدما .  
( ص ٦٤ ) : الموت لا يجهز على الحياة ، والا اجهز على نفسه .

والموت ( لا الولادة الجسدية ) هو البداية ، والحياة هي ارادة التخلق، من يقين الموت والوعى به ، فمنذ السطر الأول يعلن محفوظ أن ملحمة تدور « . . في الممر العابر بين الموت والحياة » ، وليس بين الولادة والموت ، فالموت هو الأصل ، والحياة احتمال قائم . . هذه الحقيقة هي سدنة الملحمة وليانتها .

فالموت بمعنى العدم - كما يشيع عنه - لا وجود له ( ص ٤٠٣ )  
حين راح شيخ الزاوية ( خليل الدهشان ) يصبر جلال (الأول) بعد موت خطيبته قمر دون مبرر ( !! )

- كلنا أموات أولاد أموات .

فقال بيقين : لا أحد يموت .



لكنه يقول لأبيه فى الصفحة التالية مباشرة :

– يوجد شىء حقيقى واحد يا أبى ، هو الموت •

وفى الصفحة نفسها :

« كلهم يقدسون الموت ويعبدونه فيشجعونه ، حتى صار حقيقة خالدة » •

وفى الصفحة التالية : « نحن خالدون ، ولا نموت الا بالخيانة والضعف » •

( وسوف نعود لكل ذلك بعد حين ) •

ومنذ البداية ، واجهتنا الملحمة بالموت يسير على أرجل ، حين أعلن عن نفسه بمواكب النعوش :

( ص ٥١ ) : « ميت جديد ، ما أكثر أموات هذا الأسبوع » •

( ص ٥٢ ) « وأحيانا تتابع النعوش كالطابور ، ولا يفرق هذا الموت الكاسح بين غنى وفقير » •

وفى مواجهة هذا الموت منذ البداية :

( ص ٥٤ ) : « جرب عاشور ( الأول ) الخوف لأول مرة فى حياته ، نهض مرتعدا ، مضى نحو القبر وهو يقول لنفسه انه الموت • تساعل فى أسى وهو يقترب من مسكنه : لماذا تخاف الموت يا عاشور ؟ »

وكان الملحمة ظلت بعد ذلك حتى نهاية النهاية ، تحاول أن تجيب عن هذا السؤال • فهل أقلحت ؟

هذا ما سوف نحاوله فى هذه الدراسة •

٢/٢ : ثم اقترنت رؤية الموت رأى العين – يقينا – بالهرب منه – منذ البداية – بالحلم ، فعاشور حين قرر شد الرحال هربا من الشوطة ( الطوفان ) ، كان ذلك بناء على حلم رآه ، فهم منه أن

الشيخ عفرة زيدان ينصحه أن يشد الرحال ، فكان قوله الموجز  
المكثف لحميدو شيخ الحارة :

ـ لقد رأيت الموت والحلم ( ص ٥٨ ) .

كان ذا دلالة خاصة ، فقد استعمل فعل رأيت ، وكأنه يعنى  
البصر والبصيرة معا ، وحيثئذ جاء رد شيخ الحارة :

ـ هذا هو الجنون بعينه ، الموت لا يرى .

ثم ننتبه الى عطف الموت على الحلم دون زيادة ، فنشعر ان  
ثمة دليلا آخر على خصوصية هذا الترادف فى التعبير ، وكان الحلم  
( فالضلال فيما بعد ) هو البعد المكمل للموت ، وفى الوقت نفسه هو  
نقيضه ، والقطب المقابل له .

كل ذلك برغم البدايات المنطقية :

( ص ٥٦ )

ـ بل رأيت الموت أمس ، ورائحته شممت .

ـ وهل الموت يعاند يا عاشور ؟

ـ الموت حق والمقاومة حق .

ـ ولكنك تهرب .

ـ من الهرب ما هو مقاومة .

لكن الملحمة بعد ذلك راحت تتناول صنوف الهرب وصنوف  
المواجهة بأدق ما يكون التناول .

وبداية يأتى اختفاء عاشور الناجى ( الأول ) دون موت ،  
وكانه تأجيل للحكم ، ويظل عاشور طوال الملحمة هو الحاضر الغائب  
مثل الجبالوى فى أولاد حارتنا ، وآخرين ، ولكن هذا الاختفاء هنا  
له وظيفة أخرى غير السعى الى الأصل ، والحنين الى المطلق ، فهو  
من جهة أخرى يترك الباب مفتوحا للتواصل بين نزلاء التكية

الحاضرين الغائبين ، الذين لا يعرف أحد هل يموتون أم لا ، وان ماتوا فأين يدفنون موتاهم ( مثلا ) .

ومن جهة أخرى يعد هذا الاختفاء تكريما بتجنب الموت الفناء ( ص ١٢٠ ) : ألم يكرم عاشور بالاختفاء ؟ ، ويعد الوقت نفسه وعدا باحتمال العودة .

بعد ذلك ، وطوال فصول الملحمة ، تحدث المواجهة بالوعى بالموت ، وحتمه قبل حدوثه .

٣/٢ : وهاهو ذا شمس الدين الناجي : ( ص ١٢٧ ) « لأول مرة يتساءل عما فات ، وعما هو آت ، ويتذكر الأصوات » .

وقورا يرتبط ذلك بالشعور بتوالى ثوانى الزمن كما أسلفنا :  
فى الصفحة نفسها : ان هدم زقة مسلحة أيسر ألف مرة من صد ثمانية بمالا يقال ، وأن البيت يجدد والخرابة تعمّر لا الانسان،  
وان الطرب طلاء قصير الأجل فوق موال الفراق » .

( نتذكر هنا اكتئاب الشحاذ بشكل ما )

ولكن هل هو يخشى الموت نفسه ، أم أنه يخشى الضعف والشيخوخة :

يواجه شمس الدين هذا السؤال ، وهو يعنى تماما مغزى الدعاء : « أن يسبق الأجل خور الرجال » ، يواجه أكثر فأكثر بعد موت حميه ، المعلم دهشان ، ثم عنتر الخشاب صاحب الوكالة ، « فهذا ( الأخير ) رجل يماثله فى السن ، يقف معه فى صف واحد » يواجه السؤال فيجيب عنه بأن ( ص ١٣٠ ) : « ولكن الموت لا يهمه ، لا يزعجه بقدر ما تزعجه الشيخوخة والضعف ، انه يأبى ان ينتصر على الفتوات وينهزم أمام الأسى المجهول بلا دفاع » .

فهل صحيح هذا ؟ وهل صحيح أن الضعف لا الموت هو قضية الملحمة ؟ أجيب بدورى حالا : بل هو الموت يقينا .

وفى بدايات المحاولة للتصديى للنهاية يهتم شمس الدين بالمغامرة التى خاضها أبوه من قبل ، والتى أدت الى زواجه من فلة ، أمه .



فيذهب الى الخمارة لكنه لا يثمادى ، لا يستطيع أن يثمادى .  
( ص ١٣٦ ) : « أفاق من جنونه فتلاشت نواياه المستهترة ،  
استسخف سلوكه ، كلاً أن يتحدى الهواء ، أن يثمادى فى ارتكاب  
الحماقات » .

لكنه لم يتنازل تماماً ، فقد استعد للتلقى دون المبادرة ، فهو  
ينتظر :

« ستسبح فرصة فينتهزها » ثم : « ستعرض تجربة فيخوضها »  
ولم تسبح الفرصة ، ولم تعرض التجربة الا فى ظروف أخرى  
الحت وفرضت نفسها على حفيده البعيد : جلال ، فيما بعد .  
ومع التسليم للقدر الزاحف تمنى شمس الدين حسم الموقف :  
« أليس من الأفضل أن نسوت مرة واحدة ؟ » ( ص ١٣٧ ) .

وبموت « عجمية » زوجته يرى الموت ( رأى العين ) كما رآه  
أبوه من قبل ، فيهرب منه الى الخلاء ، ثم يستبدل به الاختفاء تكريماً  
أسطورياً ليظل منتظراً مهدياً طوال الملحمة ، رأى شمس الدين الموت  
فى عجمية :

( ص ١٣٨ ) : « رآها وهى تخيب فى المجهول ، وتقلشى » .  
ولكن هل الموت هو مجهول بهذه الصورة ، أم أنه مازال اليقين  
الذى ما بعده يقين ؟ فيكرر فى الصفحة نفسها : « انه لا يخشى  
الموت ولكن يخشى الضعف » .

ويكرر : ( ص ١٣٩ ) : « ماذا تعرفون عن لعنة العمر ؟ »

ثم : « ما أبغض قفا الحياة ! » .

ويأتى موت شمس الدين الناجى صورة مجسدة لنجاح ما ، فقد  
مات وهو فى أوج انتصاره ، وكأنه نجح فى أن يؤجل الضعف أو  
يخفيه حتى استقدم الموت المفاجئ . تكريم لا يرتفع الى تكريم أبيه  
بالاختفاء ، لكنه أفضل من الضعف والشفقة على أى حال .

لكن ثمة مشاعرا لم نرها فى أبيه عاشور الكبير ، صاحبت خبرة  
النهاية عند شمس الدين ، وهى مشاعر الوحدة المتعالية ، لكنها  
ليست متعالية فحسب ، بل « متعالية وموحشة » ومنها تسحبت  
النهاية :

( ص ١٤١ ) : « ووردت كلمة تقول ، ان كل شيء هباء حتى  
الفوز .. » الخ ..

وتعلن الوحدة فى اللحظة نفسها التى يعلن فيها الفوز الأخير  
وبعده :

( ص ١٤١ ) : « ولكنه وحيد ، وحيد يتألم .. انه يقترب من  
الحارة وفى الحقيقة هو يبتعد » .

وصور الموت بذلك المجهول الذى يصارعه فى وحدته ، « انه  
يصده عن السير » يرفع أديم الأرض حيال قدميه ، يسرق فوزه  
العظيم ببسمة ساخرة ، يكور قبضته ( المجهول ) ويسدد اليه ضربة  
فى الصدر لم يعرف لعنفها مثيلا من قبل » .

اذن فالموت هو المجهول ، لكنه هو اليقين المعين فى قبضة  
حقيقية تضرب ليتهاوى شمس الدين فتتلقفه أيدى الرجال .  
مات ..

وكان هذه الصورة نفسها قد وصلت الى حفيده جلال فيما  
بعد ، فى ظروف أقسى كما ذكرنا ، فطورها بجنون أعتى - كما  
سيأتى .

سمى شمس الدين « قاهر الشيخوخة والمرض » ( ص ١٤٣ )  
وكان وحدة النهاية ، ويأس النزول لم يصل الى الناس بأى شكل  
يهز الصورة ، فمضى مكرما مثل أبيه ، وكان محفوظا يستدرجنا  
بأصرار فيقدم إلينا التصعيد المتزايد لمواجهة القضية .

أولا : يمضى بعاشور الكبير دون موت ، بعد أن يلف ويدور  
حول المسألة ، بحجمها ويقينها .

وثانيا : هو يظهر المسألة فى وعى ابنه شمس الدين ، دون أن يعلنها للآخرين ، حتى فى شدة الوحدة ، وعمق اليأس •

... ثم ماذا ؟

دعنا نرى ••

٤/٢ : ( ص ١٧٨ ) : موت سليمان ، ( ابن شمس الدين وعجمية ) أظهر لنا وجهها آخر للموت ، وهو الانقطاع •

حين أدرك سليمان ، من الواقع ومن رد بكر ابنه الذى كان يعلمه مسبقا ، أدرك أنه لا يوجد من بين ذريته من يكمله ، من يحمل رسالته ، حتى لو كانت رسالة الشر والطغيان ، قالها مباشرة :

« انى أودع الدنيا مثل سجين •• استودعك الحى الذى لا يموت » •

فما البديل لذلك ؟ وكيف يمكن أن يودع الناس الدنيا وهم طلقاء أحرار ؟

ان النظر فى عكس مقولة سليمان هو الذى يمكن أن يوضحها بشكل ما •

وحين تحرك فى عزيز ( ابن قره وعزيزة البنان ) الوعى الآخر ، الوعى : الحياة ، الجنس ، الطبيعة ، الفطرة ( هل يوسعها ان يحول بين المطر وبين أن يتهمر ؟ ) قفز السؤال حول الموت ( مع الأسئلة الأخرى ) ، سؤال هو أقرب الى الجواب حيث تقدمته صيغة : هل عرف أخيرا : لم تشرق الشمس ، لم تتألق النجوم فى الليل ، عما تفصح أناشيد التكية ؟ لم تحزن للموت ؟ فيحضر التساؤل حول الموت هنا مع البصيرة المتفجرة بمضسمون آخر ، أكثر منطقا ، وموضوعية وحيوية •

ولعل السؤال اللاحق فى الصفحة التالية ( ص ٣٣٦ ) ، « لم لا تفعل ما تشاء ؟ » يزيد الأمور وضوحا •



٥/٢ : مرة أخرى نلقى الموت فى ثلاث شخصيات فى صفحة واحدة ( ص ٣٧٠ ) ، بل فى بضعة سطور متتالية :

« يموت رماته فى سجنه ، وتنتحر رئيسة هانم حزنا عليه ، مشعلة النار فى نفسها ، ويقتل العريس الفتوة روح الغراب برصاصه من مجهول ( فؤاد عيد القواب ) » .

وإذا كنا قد أجلبنا الحديث عن القتل والانتحار فى هذه الدراسة المبدئية ، فإن الحرص على التنويه بتلاحق الايقاع اضطربنا فى هذا الموقع الى الجمع بين الموت والقتل والانتحار .

٦/٢ : ومن المنطلق نفسه أسمح لنفسي بفتح صفحة الموت الأهم والأكثر دلالة التى منها ينطلق جنون / ضلال الخلود بقتل زهيرة أمام طفلها ( ص ٣٨٠ ) وخاصة أن الطفل - بعامة - يكاد يصعب عليه أن يفرق بين الموت والقتل ، من حيث أن الاختفاء ، وفقد الدعم ، هما الأصل ، سواء انقضى الخاطف من المجهول ، أو مثل أمام ناظريه رأى العين .

يتأكد هذا من تساؤل جلال طفلا بعد فقد أمه ( وهو الأكبر سنا ) فقد قام من نومه مفزوعا ذات ليلة ( ص ٣٨٥ ) ليسأل أباه وهو يجesh بالبكاء :

- متى ترجع أمى ؟

فلنا أن نعد هذه البداية الفاجعة هى أول صفحة فى القضية المحورية فى دراستنا الحالية .

وعلى الرغم من بدايتها المأسوية بقرع طبول الموت قتلا منقضا، إلا أن نغمتها أنسابت ، وخفتت وهى تتسحب الى كيان عزيز ( زوج زهيرة الثالث ) لتسرقه استجابة لنبذه « جسد الحياة » ( ص ٣٨١ ) ، فهو الذى نبذ جسد الحياة ، قبل أن تنبذ الحياة جسده ، وكان محفوظا يزاوج هنا بين الموت الزاحف ، والانتحار التسليم ، ثم يسرع الفالج بالايقاع ، فيقضى عزيز نحيبه فى أسابيع .

وإذا كان تفجر الحياة/الفطرة قد أثار التساؤلات السالفة الذكر ، ومن بينها : لم نحزن للموت ، ومن قبل ذلك ثار تساؤل عاشور الأول : لماذا تخاف الموت يا عاشور ؟ ، فإن صراع الحظ مع القدر في مصرع زهيرة ، فموت عزيز قد أثار تساؤلات مقابلة ، مناقضة ، ومكملة : ( ص ٣٨٢ ) تساءلات ( الحارة ) : « لم يضحك الإنسان ؟ لم يرقص بالفوز ؟ لم يطمئن سادرا فوق العرش ؟ لم ينسى دوره الحقيقي في اللعبة ؟ ولم ينسى نهايته المحتومة ؟

وملحمة الحرافيش برمتها تطرح هذا التساؤل : لم ننسى الموت ؟

ولكن ماذا فعل أو لم ننسه ؟

هذا ما تصاعدت منه وبه الملحمة حتى وجدنا أنفسنا ، من ناحية ، وجها لوجه أمام يقين الموت ، ومن ناحية أخرى وجها لوجه أمام الزمن الزاحف ، وهما صنوان يكادان - موضوعيا - أن يترادفا .

ثم ماتت قمر ( خطيبة جلال ) ، خطفت خطفا في ريعان صباها دون مبرر أو مقدمات أو تفسير .

ماتت ووالده ( عبده الفران ) يغنى بطريقته الهمجية الساخرة في ساحة التكية ، ( في الحلم ، ولا فرق ) .

ماتت فاستيقظ بموتها خطف أمه مضرجة بدمائها ،

وبموتها ، وهذه الاستعادة ، تفجرت القوة/الخرافة/المستحيل في كيانه .

( ص ٤٠١ ) « شعر جلال بأن كائنًا خرافيا يحل في جسده ، أنه يملك حواس جديدة ، ويرى عالما غريبا . عقله يفكر بقوانين غير مألوفة ، وهامى لدى الحقيقة تكشف له عن وجهها » .

واختلط الوجود بالعدم :

« طوى الغطاء عن الوجه ، انه تكري لا حقيقة ، موجود وغير موجود ، ساكن بعيد إمتفصل عنه يبعد لا يمكن أن يقطع ، غريب كل الغرابة ، يتكر يبرود أى معرفة له • متعال متعلق بالغيب • غائص فى المجهول ، مستحيل غامض مندفع فى السفر ، إختائن ، ساخر ، قاس ، معذب ، محير ، مخيف ، لانهائى ، وحيد •

وغمغم بذهول وتحد :

— كلا •

وكان هذا هو أحد الأجوبة المطروحة — وأهمها — اجابة عن تساؤل اللحمة المحورى •

وأذا كان التساؤل / المقدمة هو لماذا نخاف الموت ، ثم يليه التساؤل التالى : لم نحزن للموت ؟ فان التساؤل المحورى هو : لم ننسى الموت ؟ ومن هذه الأسئلة الثلاثة نستطيع أن نصوغ التساؤل الجماع بمواجهة السؤال : فما العمل ؟

إذا كان الخوف من النهاية ماثلا ، وكان الهرب مستحيلا ، أو فى أحسن الأحوال مؤقتا ، وكان الحزن أقوى من الحياة ، والنسيان أبعد عن التناول ،

فما العمل ؟

هنا قفزت اجابة جلال صريحة أنه : « كلا » •

فهو الرفض ، والانكار :

مازلنا ( ص ٤٠١ )

« يد غطت الوجه فأغلقت إياب الأبدية »

آه : لم يقل « فتحت باب الأبدية » ، فالموت عادة ، فى العرف الدينى ، طريق إلى الأبدية ( الحياة الآخرة ) ، بغض النظر عن أين سنمضى هذه الأبدية : فى جنة أم فى جهنم ، فالخلد فى أيهما سواء ، لكن التعبير هنا يشير إلى أن الموت هو الذى أغلق باب الأبدية ، لا أنه فتحها •



فهل يعنى ذلك أن الأبدية ممكنة على هذه الأرض دون سواها ؟  
« لم يتأوه ، لم يذرف دمعاً واحدة ، لم يقل شيئاً ، تحرك  
لسانه مرة أخرى مخمخماً :

— كلا » .

وتكاثفت صور الموت بما ينبغي .

« رأى رأس أمه مهشماً ، وكأنها ما ماتت إلا هذه اللحظة »  
( ألم يسأل أباه منذ زمن غير بعيد : متى تعود ؟ )

وحين نبهه الآخرون أن وحد الله ! فزع لوجودهم حتى أنكره ،  
وكانه ، وهو يلغى الموت ، قد ألغى الناس والحياة جميعاً بضربة  
واحدة ..

وهو إذ يتساءل : « من قال إذن أن الحياة خالية ، خالية من  
الحركة واللون والصوت ، خالية من الحقيقة ، خالية من الحزن  
والأسى والندم » . لا يتساءل متراجعاً ، ولكنه يشير إلى قراراته  
الصاعقة ضمناً ، فالجواب المتضمن فى هذه الأسئلة هو : أنه هو  
الذى قال ذلك دون سواه ، قال وقرر ، كل ذلك ، فى هذه اللحظة  
الصاعقة المولدة معاً ، قرر ، فتقرر ، ولا راد لقراره ، وبقراره هذا  
تحرر فعلاً من كل شيء ، من الموت ثم من الناس ، ثم من المشاعر :

( ص ٤٠٢ ) : « أنه فى الواقع متحرر . لا حب ولا حزن .  
ذهب العذاب إلى الأبد . حل السلام » . ولكن كيف ؟ بالانسحاب  
والتبلىد ؟ أبداً ، بل بالمحال والتوحش المتحدى :

( ص ٤٠٢ ) : « وثمة صداقة متوحشة مطروحة لمن يروم أن  
تكون النجوم خلانته ، والسحب أقرانه ، والهواء نديمه ، والليل  
رفيقه » .

وللمرة الثالثة يغمغم :

— كلا .

ويعلم أنكاره للموت ( وللناس والأحياء ) حين يرد على شيخ  
الزاوية :

— « لا أحد يموت » •

هام جلال بالمستحيل » ( ص ٤٠٤ )

وحين كانت تعاوده ذكريات الحب كان يحتفى منها بالكراهية،

( ص ٤٠٥ ) : « أكره قمر ، هذه هي الحقيقة • هي الألام والجنون ، هي الوهم » •

لكن مشاعر الكراهية نفسها هي مشاعر والسلام ، وهي أفضل من اللامبالاة ، لكنه يتمادى من الكراهية الى التشويه :

« كيف هي الآن في قبرها ؟ قريبة منتفخة تفوح منها روائح عفنة ، وتسبح في سوائل سامة ترقص فيها الديدان » •

ثم من التشويه الى الاحتقار :

« لا تحزن على مخلوق سرعان ما انهزم •• لم يحترم الحياة ، فتح صدره للموت

ثم ينسلخ الى المستحيل :

اننا نعيش وتموت بإرادتنا

نحن خالدون ، ولا نموت الا بالخيانة والضعف » •

وحين الغى/انكر الموت ، محا الحياة ، والناس ، وراح يستعمل الجميع محتقرا : فبعد أن اعتلى عرش الفتوة ، وجاء أبوه يذكره بالعدل الذي يتساءل عنه الناس ، فيرد عليه « بإزدراء » :

— انهم يموتون كل يوم وهم مع ذلك راضون •

٧/٢ : ويجيء موت زينات ( الشقراء ) أم جلال الثانى ، كالزلزال ، ليقول لنا ان الموت أكبر من كل رتبة ، وأقوى من كل هروب •

وعلى العكس من موت قمر ( خطيبة جلال الأب ) جاء موت زينات ( أم جلال الابن )

ماتت قمر وهى بعد الفتاة البكر ، صغيرة السن ، الخطيبة  
الطيبة العاشقة البطلة ، ماتت بمرض عابر وهى فى ريعان صباها  
تستعد لزواج سعيد بعد أن انتصر الحب على صلافة أمها ومقاومتها .

أما زينات الشقرا ، فهى بائعة الهوى ، ثم هى عشيقة جلال  
الأب ، وقد بلغت بها الجسارة أن تسمى ابنها منه ، وهو ابن سفاح ،  
أن تسميه باسم أبيه مباشرة ، وهى تموت وهى فى الثمانين بعد أن  
تابت وأذابت ، وتحدثت - ونجحت - أن ينشأ جلال الابن الحرام  
معروفا بالطيبة والأمانة وحسن الخلق والورع ، ولا تموت إلا عن  
ثمانين عاما ، وكان جلال قد بلغ الخمسين من عمره .

وكما قال جلال الأول للموت كلا ، ثم راح يدرب نفسه على  
كره قمر فى تربتها ، وتشويه صورتها فى شكل قربة منفوخة متعفنة  
يرعى فيها الدود ، راح جلال الثانى - فجأة - يشوه صورة أمه ،  
أمه التى « .. هو نفسه كان يقول أنه طالما أحبها حبا جما ، لكنه  
لم يكن يتصور أن يفعل به موتها ما فعل » ( روى فى الجنازة وهو  
يبكى وينتحب ) ، أما الأعجب من ذلك فهو ما حصل له عقب انقشاع  
الكآبة .

لقد قالها أيضا : كلا ، ولكن بطريقة عملية مغايرة ، لم يقلها  
للموت ، وإنما قالها الموت له ، فأعادها ، أن : كلا .

كلا للرتابة والاستقامة والفتور ، كلا للمحافظة ، والدعة  
والسلامة ، كلا لما فرضته أمه عليه ، حكر ماهى ، وما كانته من فجور  
وجنس وعشق وقتل ، وكأنها أنشاته نقيضا لها ، وتكفيرا عنها ،  
فحرمته حقه فى تجربته ، ولم يولد إذن هذا الجديد « مجهول  
الأصل » ( ص ٤٥٠ ) ، إلا بقدر حسابات الظاهر ، بل حقا لقد قذفه  
قبو مملوء بالغفاريات ، وهو الداخل المروض المكبوت : زينات الأولى  
بداخل داخله ، فأنقلب أول ما انقلب عليها :

« تبدى له نحيبه لأمه عاطفة غريبة مضللة كأنها السحر الأسود ،  
تبخرت فى الهواء مخلقة حجرا باردا شديدا القسوة ( نفس قسوة  
أبيه فى مواجهة موت قمر ) ، أصبح يثور لذكرها ويلعنها ، لم يبق



في قلبه اثر لحزن او ير او وفاء . وثمة صوت يهمس له في ذهوله  
بانها ينبوع العداوة والمقت في حياته ، وأنه ضحيته الى الأبد «  
( قبل الموت وهو الفاضل الأمين ، وبعد الموت وهو النقيض الفار  
الضائع : وجهان لعملة واحدة ) .

وبديهي أن كل ذلك مثل موقف أبيه هو نتاج مواجهة الموت  
فقهر الحزن حتى اخفائه ، هو في الوقت نفسه دليل العجز عن  
التخلص منه ( الحزن ) ، ثم انه الاحتجاج القاسي على الميت الذي  
تخلي بموته عن الحي العاشق المعتمد عليه - ثار جلال الأول على  
قمر ، واتهم - بعد موتها - بالضعف والتخاذل أمام الموت ، وكأنها  
اختارت الموت بمحض إرادتها دونه . أما جلال الابن ، فقد ثار على  
أمه بأثر رجعي ، فهي لم تخنه بموتها ( وقد بلغت الثمانين ) ، وإنما  
خانتة بما صاغته فيه ، حين صنعتة نقيض ما هي ، وما هو .

وتأتي ثورته صريحة مباشرة ضد كل ما فرض عليه ، تأتي بعد  
مشاهدته ، فيقينه بهذه الحقيقة الموضوعية الأولى : عارية مجردة  
يقول لدلال الغانية ، العشيقة الجديدة ( زينات الحقيقية ) :

« كرهت حاضري وذكرياتي ، حتى التجارة والربح ، ومشاكل  
البنات المتزوجات ، وكرهت ابني شمس الدين الذي يعمل سواقا  
عشوي ، وكأنه حمار يسوق حمارا ، وكرهت أمه التي يمضي محصنا  
ببركاتها ، ورأيها تستزفني بغير وجه حق ، كما استزفني أمي  
من قبل .. » ( الخ .. انظر بعد )

فيقين الموت هنا ، واقعا ماثلا ، قد فاجأ جلال الثاني برغم  
بلوغ أمه الثمانين وهو في الخمسين ، ومحفوظ بذلك يذكرنا أن جلالا  
الابن لم يضع موت أمه في الحسبان ، أنكره في غيبوبة الاعتماد  
والكبت ، ثم حين فوجيء به ، برغم كل التوقعات ، كاد تحوله يقول  
انه لم يولد من قبل ، وكأن ظهور الموت هنا بهذه الصورة  
المفاجئة ، بلا مفاجأة - وبشكل مباشر - هو الوعي بحقيقة الحياة ،  
ومن ثم محاولة اللحاق بها ، ولكن كيف ؟

## ١٠٩ الموت :

عدو هو الموت كما تصاعد حنى بجسد ، وسحق ، وأرهب ،  
فانكره جازل ابتداء ، بدلا من أن يخاف منه ، أو يحزن له ، أو ينجح  
فى ان ينساه ، أو يتصور أنه يفعل .

فما هو مقابل الموت ؟ وكيف عالجت الملحمة هذه القضية ؟  
وكيف المسار ؟

يبدو أن الحياة ، مجرد الحياة ، ليست هى المرادف الحقيقى  
لـ هو : ضد الموت .

ممن الموت تتفجر الحياة ، وكأن الموت هو هو صانع الحياة .  
الموت ، كما تقدم ، هو حركة ، بعكس الشائع عنه ، أنه عدم  
وسكون .

فاذا كانت حقيقة الموت هى الباعث للحياة ، وهى المبرر  
والدافع لاستمرار الحركة ، وهى المسئولة عن إعادة التخلق وتفجر  
الوعى ، فما السكون ؟ وما الضد لما هو موت ؟

فى الواقع أن نجيب محفوظ ألح الى عدة احتمالات أغرت بأن  
تكون هى الضد المحتمل ، منها على سبيل المثال :

التكية ، والخلاء ، وأحيانا الظلام ، والظلمة ، وأقل من ذلك  
الفراغ .

وفيما عدا التكية بسكونها وأناشيدها المعادة ، لا نجد سكونا  
يقدر أن يكون ضد الموت بكل زخم دفعه كما صورته الملحمة حتى  
التكية ، فإنه يكسر سكونها غموضها ، ذلك الغموض الذى يسمح  
للخيال أن ينسج حولها ، وفى داخلها ، ما يكاد يحياها .

وكل هذه المقولات والمواضيع هى موضوع دراسة لاحقة ،  
ومكملة ، لكننى فى هذه المرحلة سأكتفى بأن أشير الى أن الخلود ،  
كما قدمته الملحمة ، هو السكون الجاثم ، وهو الموت الحقيقى كما  
يشيع بين الناس .

وكان الأولى بمن يرى ويتيقن - أى بنا اذا فعلنا - أن يخاف  
الخلود ( عكس الموت ) لا أن يخاف الموت . وكان مأساة الانسان  
الحقيقية ليست هي الموت بما هو شائع بمعنى الحدم ، فى مقابل  
الحياة بما هو شائع بمعنى الاستمرار على وجه الأرض لا فى بطنها ،  
وانما القضية الأولى بالاهتمام والنظر ، هي السكون فى مواجهة  
الحركة .

كذلك فان القضية - من ثم - ليست هي أن نولد بيولوجيا ،  
ثم نقضى هذه الحقبة من الزمن المحدود التى ستنتهى بيقين ، وانما  
هي أن يكون فى يقيننا بالانهاية ما يجعلنا نولد مرة أخرى ، بمجرد  
أن نعى موتنا .

بهذا تكاد تصبح الحسبة أنه لا معنى لولادة تنتهى بموت ، أن  
أجلا أو عاجلا ، فالموت بالصورة الشائعة يلغىها حتما ، لكن الولادة  
تبدأ حين نعى الموت ، فننخاق بالحركة ، لنتصاعد بالإبداع ،  
والاستمرار فيمن يلى ، وليس بأنفسنا .

فهل ياترى قالت الملحمة ذلك حقيقة ؟

وكيف كان ذلك ؟

( ٤ ) الحركة/الزمن/التفجير :

١/٤ : « لا دائم الا الحركة . هي الألم والسرور . عندما  
تخضر من إجدب الورقة ، عندما تنبت الزهرة ، عندما تنضج الثمرة ،  
تمحى من الذاكرة سفعة البرد وجلجلة الشتاء » . ( ص ٢٤٧ ) .

بهذه المباشرة ، وفى قمة وسط الملحمة ، أقرها نجيب محفوظ ،  
وحدها ، وقدمها ، لكن كل ذلك لا يجعلنا نقر أنه بسيط أو سطحي .

لكن الحركة تبدو ذات أبعاد ودلالات متغيرة ، يستحسن الوقوف  
عندها حتى لا تختلط الأمور :

فثمة حركة راتبة متعاقبة ، مثل مرور الأيام وتتالى الليالى .



وثمة حركة دائرية مستعادة ، فيها من التغير والتفتح بقدر ما  
فيها من التكرار والانتظام ، مثل تغير الفصول ، ودورات السنة .  
لكنها هي أغلب الامر عود على بدء .

وثمة حركة متفجرة مغامرة . تعلن اعادة الولادة ، والقفز في  
المجهول انرايح الى الجديد الواعد ، متضمنة المخاطرة بالمقديم ،  
بغض النظر عن النتيجة ، ان بناء أو هدم . لكنها تحمل في الحالين  
من مقومات الحياة المتجددة ما يجعلها المقابل الحقيقي للسكون .

ثم ثمة حركة ممتدة عبر الأجيال ، تقاس وحدتها الزمنية ليس  
فقط بطولها ، وانما بما تحويه من معاني التغير الكيفي . وهي  
يمكن ان تحمل ايجابيات الحركات السالفة الذكر ، ولكن على مدى  
أطول ، وشمول أعم .

وستتناول كلا منها بما تسمح به هذه المقدمة .

أما الحركة الراقية المتعاقبة ، فهي الزمن بمعناه التقابلي  
الملاحق . ( وليس الزمن بحضوره المكاني القابل للتخلق : « الممر  
العابر بين الموت والحياة » ) .

بل ان هذه الحركة الراقية هي أقرب الى السكون ، ولم يعتن  
نجيب محفوظ باظهارها لذاتها ، بل كانت تطل من ثنايا الايقاع ، أو  
تستنتج بالسلب من أحاديث الرقابة ، ومسار العجلات الصامتة .

فالتكية كانت بمثابة جدار الزمن الثابت ، ففضلا عن أنها تمثل  
رمز خلود غامض ، كانت تمثل تحدى الهمود المرفوض في الآن  
نفسه .

وتشبيهه عاشور بالتكية « فما تموا هائلا مثل يواية التكية » ،  
ثم اختفاؤه الواعد بالرجوع ، له دلالة مبدئية لما نقول ، فان كانت  
التكية هي جدار هذا الزمن الراقب ، فعاشور الناجي الأول هو  
طواره ان صبح التشبيه ، بل ان صراع شمس الدين مع زحف الزمن  
قرب النهاية ، في صورة معركته الارادية مع ابنه وصف كالتالي  
( ص ١٢٢ ) :

« شعر شمس الدين أنه يغالب السور العتيق ، وإن أحجاره  
المترعة برحيق التاريخ تصكه مثل ضربات الزمن » \*

فتكثف سور التكية العتيق ، مع صلابة ابنه سليمان - برغم  
أنه ابنه - وتقدمه زاحفا بفعل تتالى الأيام ، مع ما هو زمن يمضى  
دون توقف ، يجسد الماضى فى المستقبل فى جدار الزمن ( التكية )  
المتحدى ، وقد راح شمس الدين يصارعه \*

وهذا الزمن الراتب ، عاجز فى ذاته ، ولكنه باعث فى الوقت  
نفسه اذا بلغت حدة الوعي بحقيقته ، ومآله ( الموت ) ما يكفى  
لاعادة التخلق ، الولادة \* ولننظر فى عجز التكية - رمز الزمن  
الراتب والخلود السلبي -

( ص ١٩ ) : « انهم يتوارون ، ولا يردون \* فتر حماسه ،  
انطفا الهامه » \*

ثم انظر الى تعرية سلبيتهم :

( ص ٥ ) : « ألم تعلموا ياسادة بما حل بنا ؟ اليس عندكم  
دواء لنا ؟ ألم يقرام الى آذانكم نواح الثكالى ؟ »

ثم ( ص ٦٦ ) : « سكنت الأناشيد ، وتلفت بطيلسان  
اللامبالاة »

وثمة ايقاع لاهث ، لكنه راتب أيضا : مثلا :

وانجب مع الأيام حسب الله ، ورزق الله ، وهبة الله ، وفى  
أثناء ذلك يتوفى المعلم زين وزوجه ، وتزوجت البنات \* \*

فنلاحظ أن الأشخاص الهامشين كانوا يظهرون فى رتبة  
ليختفوا فى رتبة ، وكأن ذلك مقصود لذاته ، ولاظهار هذا البعد  
الخاص ، حتى يعلن أن من يستسلم للمألوف ورتابة الزمن ، سوف  
يمضى بلا تاريخ :

( ص ٤٤٩ ) : « وتمر أيام رتيبة ومريحة في حياة جلال عبدالله وأسرقه ، ويعرف الرجل بالطيبة والأمانة وحسن الخلق والمورع • ويتوفر له الرزق ، وعشق العبادة • • وتدل البشائر على أن هذه الأسرة ستشقى طريقها في يسر وبلا قاريخ » •

هنا نقف كما ينبغي عند « بلا قاريخ » •

وبرغم أن الأسرة لم تمض في هذا المسار كما أوجت البدايات ( وان طالت خمسين عاما ) ، ورغم أن الانقلاب وإعادة الولادة لم يكونا في اتجاه البناء ، فإن هذا الزمن الراتب المتتالي ، الماضي في يسر ، هو والعدم سواء • فمن لم يع ذلك فولد ومات ، فكأنه ما ولد وما مات ، أما من استيقظ أمام الوعي بالموت ، وبالرتابة ، فهو مطلق مارده الوليد من غيابات المجهول ، أو عبااءات العقاريت ، ثم يكون ما يكون ، وهذا ماحدث لجلال الابن حين واجه موت أمه ، ولجلال الأب حين واجه موت خطيبته ( انظر فيما قبل ) •

٢/٤ : الحركة الأولى للزمن هي تلك الحركة الراتبة اليسيرة الهامدة المتتالية المعادة ، التي هي ليست زمنا ، بقدر ما ان نهايتها : الموت ، ليس عدما ، فالعدم هو ضد الوجود ، والذي يستسلم لهذه الحركة الراسخة الهامدة لم يوجد أصلا •

لكن الحركة الأخرى الأكثر وعدا ، وخلقا ، وتحريكا : هي حركة في دورات هي دورات الحياة ، اقترنت في الملحمة أساسا - ولكن بوصفها مجرد أرضية - بتتالي الفصول :

( ص ١٩٤ ) : « لو أن شيئا يمكن أن يدوم ، فلم تتعاقب الفصول ؟ »

فهل يعلم القارئ أن هذا السطر الناقص قد أخذ رقم فقرة ٤٥ في الحكاية الثالثة من ملحمة الحرافيش : الحب والقضبان ؟ هكذا مستقلا دون زيادة • •

وفي بداية الحكاية الرابعة :



( ص ١٩٩ ) : « اشمس تشرق الشمس تغرب ، النور يسفر الظلام يخيم » \*

وهو يكرر مجيء الفصول بما هي علامات زمنية محددة في أكثر من موقع :

( ص ٢٣٠ ) : « وجاء الصيف زافرا أنفاسه ، انه يحب ضياءه » \*

( ص ٣٢١ ) : « ودارت الشمس دورتها \* تطل حيننا من سماء صافية ، وحيننا تتوارى وراء الغيوم » \*

( ص ٣٥٥ ) : « ما يمر يوم الا ترى الشمس وهي تشرق ، ثم تراها وهي تغرب ، وما على الرسول الا البلاغ » \*

كان هذا الحديث بذات من أم هشام الداية ، ردا على اعتراض زهيرة - الظاهر على الأقل - على طلب نوح الغراب القرب منها ( أى قرب ، ياى ثمن ) \* !عترضت زهيرة قائلة : « ألا ترين أنى زوجة وأم ؟ » \* فردت أم هشام الداية هذا الرد الدال ، الذى انتهى بأنه « ما على الرسول الا البلاغ » ( وكأن نجيب محفوظ قد قالها أيضا فى الحرافيش وفى غيرها \* )

هنا اعلان ضمنى أن شروق الشمس اليومى فغروبها ليسا دليلا على حركة معادة ، أو دائرة مخلقة ، وانما هو اعلان لدورات الطبيعة الموازية لدورات الحياة المفتوحة النهاية بشكل أو بآخر \*

والفيضان ، بوصفه مواكبا لفصل بذاته ، ودالا عليه ، هو علامة من علامات دوران الفصول ، ولكنه ليس - بداهة - مجرد اعادة عقيمة ، بل هو اعادة تحمل الحياة للأرض والزرع والناس جميعا ، هو زائر فصلى معاود نعم ، لكنه ولادة متجددة ، وان كانت دورية محددة ، فهو ابدا ليس نسخة مكررة \*

( ص ٣٥٤ ) : « وعندما وفدت الفلاحات يبشن بالفيضان ، ويدهن البلح ، كانت زهيرة تعاني ولادة عسيرة أنجبت فى أعقابها راضى الابن الثانى لها من محمد أنور » \*

ونرى الفيضان هنا ، مع بشارة الفلاحات ، مع الولادة العسيرة  
( من محمد أنور على التحديد ) ، كلها أحداث متوازية شديدة الترابط  
والدلالة على حيوية الدورات لا تكرارها ، وعلى ارتباط ما هو طبيعة  
بما هو بشر ، بما هو فرد ، فى حلقات متداخلة فى نمط مواز بشكل  
أو بآخر .

وقد أعلن محفوظ بعد الاخفاق الأكبر لتجربة الخلود على يد  
زينات الشقراء ، أن دورات الفصول ليست بهذه السلسلة التى تبدت  
فى أول الملحمة ، بل أن الفصول حين تختل القوانين ، فيلوح الخلود  
قسرا ، ثم يقهر سقفا - أن الفصول تصبح كيانات متصارعة برغم  
تلاحقها :

( ص ٤٣٩ ) : « واستنامت ( زينات ) الى نسائم يشمس ،  
وقالت لنفسها انه شهر غدار ، سرعان ما تدهمه الخماسين ، فينقلب  
شيطاننا مغيرا يفتك بالربيع » .

جاء هذا عقب أن قالت لنفسها :

« أن الشر يرفع الانسان الى مرتبة الملائكة » .

فهذه الحركة الدائرية ليست هى إعادة مكرورة ، وإنما  
هى ، من ناحية ، تعلن طبيعة الاستعادة القادرة على الاحياء  
والبسوط ، من ناحية أخرى تؤكد فرص المضى تصعيدا من خلال  
الفروق الكيفية ، التى مهما ضوئت فهى خطوة دالة خطيرة ، اذن  
تعلن استحالة عكس اتجاه الدورات :

( ص ٧٧ ) : « وثمة حقيقة تنشب أظفارها فى لحمه وهى  
أن الأمس لا يمكن أن يرجع أبدا » .

جاء هذا فى سياق مأزق شمس الدين ( الثانى ) بين ابنه  
سماحة ، وحميه سنبلة ، الذى انتهى بالتحام الأب مع الابن  
- بالصدفة - وكان هذا الالتحام دعوة للاستمرار برغم كل شيء  
( برغم الخلاف ، والاختلاف ، والذعر ، والصفقات ) ، وكانت هذه

النهاية التصالحية من أجل الاستمرار قد أشير إليها ضمنا بالمهاتف  
القائل .

( ص ٤٨١ ) : « لَا نَسْأَلُ إِبْنَكَ ، لَا تَدْعُ ابْنَكَ يَقْتُلُكَ »

دعوة صريحة الى مواكبة الزمن . ولكن ما الزمن ؟ وكيف ؟  
على أية حال ، فقرب النهاية يعلن محفوظ أن هذه الدورات  
المتلاحقة تحمل في داخلها حسم التغيير حتى وان بدت معادة ،  
يقول :

( ص ٥٢٦ ) : « وحلت تغيرات حاسمة مثل تغيرات الفصول  
الأربعة » .

غير أن هذه التغيرات الحاسمة كانت في هذه المرحلة خارجية  
على أية حال ، حيث كانت الاشارة بها الى ما حل بحليمة البركة  
وأولادها من ربيع الناجي ( آخر جيل في الحرافيش ) بعد عودة فايز  
من غربته ليرفلوا في أثواب الوجاهة والأبهة ، وما بلغنى هنا أنها  
تغيرات خارجية على كل حال ، وكأن التغيرات الفصلية هي ، في  
أغلب ظاهرها ، أقرب الى تغير المناخ ، لا الى طفرة التخلق الجديد  
كما سيأتى ذكره في نوع آخر من الحركة . .

: ٣/٤

« لا تفصل قضية الزمن ، عن قضية الحركة بأنواعها » :

فالزمن الراتب المتتالي ( مجرد مرور الزمن متتابعاً ) هو حركة  
خامدة ، وان كانت مرعية بما تعد نهايتها : الموت العدم ( المفهوم  
الشائع ) .

والزمن/الدورات هنا يعنى أن كل شيء يتحرك ، وأن كل شيء  
يعيد نفسه في الوقت نفسه فان كانت الدائرة مغلقة ، فهو بعد  
لايختلف في حصيلته عن سابقه ( الراتب ) ، أما ان كانت مفتوحة  
فهى دورات الحياة بما تعد . . فتعيد . . لتدفع .

لكن للحركة بعدا آخر ، أدق دلالة وأشد خطرا ،



## ( ٥ ) الولادة الجديدة :

مهما بدا الزمن راتبا خاملا ، فان الوعي بخموله ، دفع الى عكس ذلك .

قد يمضى فرد دون ذكرى أو تاريخ ، وقد تتوالى أيام دون أحداث ، وقد تعود دورات وكأنها هي هي ، لكن كل ذلك هو ظاهر ليس الا ، ومهما بدا الخمول وفترت المشاعر الظاهرة ، فثمة توترات كامنة ، وثمة تراكمات تتجمع فى يقين متصاعد ، وثمة طفرات واعدة ، سرعان ما تتكاثف لتندفع ، وهى فى ذلك لا تتبع ظاهر الأشياء الا جزئيا ، وانما تمضى - تحت الظاهر ومعه - فى تضافر له قوانينه الخاصة المتجددة أبدا .

وهذا البعد المتجاوز لما هو راتب تتابعى ، هو حصيلة ما هو متراكم متضافر ، بقدر ما هو طفرة مكثفة لما هو دورة خلاقة . وهو المرادف للتغيرات النوعية فى تاريخ الأحياء من جهة ، ولطفرات الابداع فى أطرار البسط من جهة أخرى ، وبلغة الزمن لعله يكون أقرب الى ما يمكن أن يسمى الزمن/البعد المتجدد .

وقد حظى نجيب محفوظ فى أغلب أعماله تقديم هذه النقلات النوعية ، سواء فى صورة التحول المفاجئ والنوعى فى مسار شخصياته فى رواياته الطويلة والأطول ، أو فى صورة دفقات الوعي فى قصصه القصيرة .

وكنت أتوقع أن تكتمل هذه الخاصية المميزة لمحفوظ فى الحرافيش ، بوجه خاص ، وقد كان .

: ١/٥

أول تحول دال ، ومميز ، كان تفجر عاشور اثر رؤيته قلة ، وهو يسليخ ولديه عندها :

( ص ٣٨ ) : « قال له بخشونة ، وهو ينتزع عينيه منها » .

( ص ٣٨ ) : « انتزع عينيه منها مرة أخرى » \*

( ص ٣٨ ) : « في ظلام الحارة تنفس بعمق شعر بأن سراحه قد اطلق ، وأنه تخلص من قبضة شريرة • الظلام كثيف لا عين له » \*

( ص ٣٨ ) : « شعر وهو يشفق الظلام أنه يودع الطمانينة والثقة ، هاهو تيار مضطرب يلفه في دوامته ، وهو يساوره الخوف كما يساوره النوم ، وقال لنفسه : ان البنت بهرتهم بجمالها ، وقال ايضا : ان البنت قد بهرتهم بجمالها الفتان » \*

وحين قال : « لماذا لا يتزوج الحمقى ؟ » ( كان داخله قد قرر امرا دون أن يدري هو به بعد ) \*

وحين اضاف : « اليس الزواج ديننا ووقاية ؟ »

كان يحاول أن يخفى قراره عن نفسه من جهة ، وأن يعمم الأمر على قلة وعلى أولاده من جهة أخرى •

فهذه النقلات تحدث في الظلام ، والظلام عند محفوظ غير الظلمة ، فهو الجانب الآخر للوجود •

( ص ٤١ ) : « الظلام مرة أخرى ، يتجسد في القبو • • ينطق بلغة صامتة ، يحتضن الملائكة والشياطين ، فيه يختفى المهرق من ذاته ، ليغرق في ذاته •

ثم يستشعر عمق القرار وصلابته فلا مفر فيريدف :

« ان قبر الخوف على أن ينفذ من مسام الجدران ، فالنجاة عبث » \*

وهذا تعبير من أدق ما يمكن أن يوصف به داخل الذات ( المرموز له هنا بالقبو ) ، فما أهون معارك الخارج ، مثل معركته مع درويش ، أو معركته لتخليص أولاده • أما وقت صار الأمر في داخل الداخل فمع من تكون المعركة ؟ فلا نجاة ، أو • • لعلاها النجاة !

خرج الداخل الى الوعي ، الظاهر ، أو اخترق اللاشعور  
الشعور ، أو ، وبتعبير محفوظ ، : « خرج من القبو الى الساحة » .  
فماذا تحرك من الداخل فى هذه النقلة - تحركت أمه .

والأم عند نجيب محفوظ من أهم ما يمثل الآخر ، كما أنها  
مقومات شخص الداخل ذى الدلالة المتميزة ، وهى تطل علينا من  
داخل عاشور الناجى الأول برغم أنها لم تكن أبدا فى وعيه ، ولم  
يرها أبدا حقيقة مرئية مدركة .

وهو يتذكر أمه الحقيقية فى موقع ما أثير من تفجر حيوى يقع  
الجنس فى جوهره ، ولا يتذكر أمه بالتبنى ، سكينه زوجة الشيخ  
عرفة زيدان .

ونلمح قدرة محفوظ على إعادة تشكيل ما سمي خطأ الموقف  
الأوديبى ، وصحته حنين الرحم ، أو نداء الأرض ، فطوال الملحمة ،  
والأم تظهر بعنف مقتحم ، وبحضور يستحيل تجاهله ، وهى عادة  
ما تظهر مع دفقات الجنس والحب الغامر الدافق ، تظهر بكل قوتها  
وجذبها ودلاليتها ، سواء كانت حاضرة بجسدها أم غائبة ، إلا من  
حقيقة موقعها بداخل الداخل ، وحقيقة توحيدها مع الأرض الرحم ،  
وكانت أدق هذه المواقف - مما قد يحتاج الى أن يفصل فى دراسة  
لاحقة مستقلة - هى علاقة شمس الدين بأمه فلة ، وصراع أمه مع  
عجمية ، ثم ارتباط نقلة جلال الأول ( الأب صاحب الجلالة ) بموت  
خطيبته وما أثارته هذه اللحظة من استعادة مقتل أمه ومنظر رأسها  
المهشم ، وتكتمل الصورة حين ترتبط نقلة جلال الثانى ، وإعادة  
ولادته ، بما هل تراجع وانجراف ، وهو فى الخمسين من عمره ،  
بعد فقد أمه زينات الشقرا وهى فى الثمانين ، فيرتدى فى حضن  
دلال الغانية ، وكأنه يستعيد علاقته بأمه الغانية عشيقه أبية ، بعد  
فوات الألوان .

ولعلنا نكتفى هنا بأن نشير الى أن محفوظ ، وله ما له من  
علاقة شديدة الخصوصية بأمه شخصيا ، قد تجاوز فرويد تجاوزا  
لا جدال فيه ، بل أنه تجاوزه من قبل فى رواية مهمة من أولى رواياته



وهي « السراب » ، التي يعدها أغلب النقاد الرواية التحليلية النفسية بوجه خاص ، فقد ربط بين الأم والجنس والحب ، دون الحاجة الى مناورات تنافسية مع أب قادر ، وبأقل قدر من الشعور بالذنب . . ومن ثم عقاب الذات .

وهاهو ذا عاشور يذكر أمه وهي لم توجد أصلاً في وعيه ولو لحظات عابرة ، لكنه يحدد شكلها ، واغراءها ، ووعودها :

( ٤١ ) : « لكي تحطم المعركة لأبد من بشرة صافية ، وعينين سوداوين مكحولتين ، وقسمات دقيقة مثل البراعم ، لأبد من الرشاقة والسحر وعذوبة الصوت ، وقبل ذلك لأبد من القوى الخفية المتدفقة المناسبة . . »

الى أن قال ، ان يعمم :

« ومن يتزوج الحياة فليحتضن ذريتها المعطرة بالشبق » .

الليست الأم هكذا هي الحياة ، ولكن ليس بمعنى أننا نقوم بعملية تجريد أو ترميز ماسخة ، بل على العكس ، ان محفوظا ، بذلك ، يقوم بعملية تعيين لما يمكن أن يجسرد عن خلال الخوف والرمز والنواهي دون داع ، فالحياة جسد ( انظر قبلاً ) ، وأولى بنا أن نرى الجسد أما معجونة بماء الشبق ، من أن نفرغها من حيوياتها خوفاً من مواجهة نبضها .

ومع كل هذه المواجهة الطبيعية المبررة بحقيقتها الموضوعية ، فكل ذلك لا يكفي تفسيراً ( أو تبريراً لما يمر به ) .

( ص ٤٢ ) : « فلا مفر من أن تعترف بأن ما حدث لا يمكن أن يصدق . وأن تعاني احساس المطارد اذا سبق » .

( لاحظ هنا ان المعاناة هي معاناة الخلاص ، فقد قال : اذا سبق ، ولم تكن المعاناة لأن مطارده قد يلحقه ) ثم يؤكد محفوظ أن التعبير ليس مصادفة ، ولا هو خطأ مطبعي كما قد يخیل لبعض القراء ، بما أورده بالصفحة التالية :

« وسرعان ما استنم الى الهزيمة جذلان باحساس الظفر »

هذه النقلة ليست ميل هوى ، أو تغيير مذاق ، أو قرار تحول ، ولكنها التغير النوعى الصارخ والذال ، وبنص ألفاظ الملحمة ، فعقب كل ماسبق اقتطافه يردف محفوظ :

( ص ٤٢ ) : « هاهو مخلوق جديد يولد مكللا بالطموح الأعمى والجنون والندم ، ويسأل الغوث من الرحمن فتنسكب عليه خمر الفتن » .

كان هذا أول ميلاد جديد ، وأهميته القصوى أنه بدأ من البداية ، بدأ بعاشور الأول ، فى داخل داخله .

لم ينتظر حتى تتشابك المسائل وتتعدد العلاقات ويحتد صراع الخير بالشر ، أو يقتل الأخ ثم يعلنها ، أن الولادة الأخرى محتملة ، فضلا عن أنها حتمية ، بل طرحها من البداية فى عاشور الكبير وكأنها طبيعة أساسية لما هو بشر .

ثم انها لم ترتبط جذريا بمعركة بين الخير والشر كما أعيدت صياغتها فى أولاد حارتنا مثلا ، بل هى معركة الحياة كيفما اتفق ، والحياة كما تتفجر لتعيد بناءها ، معركة الرقابة والتجدد ، بل انها ليست معركة بمعنى التضاد بقدر ماهى اطلاق ماهو طبيعة ثانية بوعى متجدد بل انها طبيعة أولى تكاد تكون أصلا ، لأنه بغيرها تمضى الحياة بلا ذكرى ، ولا اكتشاف ، ولا تاريخ .

٢/٥

أما شمس الدين ( الأول ) فقد عاناها فأجهضها .

بداية ، لم تكن ثمة معركة مع أبيه أصلا ، بل لعل حضور أبيه فى كيانه فى السر والعلن هو السبب فى أجهاض ولادته المحتملة .

( ص ١١٢ ) : « أجل ان عاشور الناجى هو أبوه ، ولكنّه يمثل فى الوقت ذاته حقيقة أكبر من الأبوة ، وهو يهيم بهذه الحقيقة أكثر من الأبوة نفسها ، هى محور حياته ، ومعقد أمله ، سر افتتاته بالعظمة الحقيقية » .

وهذا يبدو أصعب فى اعاقه الحركة تحديا فانطلاقا فمغامرة .

نتج عن هذه العلاقة أن تمرکز أبوه في الداخل مقبولا جائما ،  
بالحب ، لكنه جائم على كل حال ، فهل تركت له أمه في الخارج  
مساحة للحركة اللازمة لتفجر محتمل ؟

( ص ١١٢ ) : « اعترف شمس الدين بأن أمه قوية وعنيدة •  
اعترف أيضا بأنه يحبها ويحترمها ، لا باعتبارها أمه فحسب ، ولكن  
بصفقتها أرملة عاشور الناجي أيضا » •

فماذا تبقى له ليفعلها ؟

حين أحاط به الزمن ، برغم قدرته على الاحتفاظ بكل ما يقنع  
الآخرين - دونه - أنه ليس عرضة للشيخوخة ، حين أحاط به مرور  
الزمن :

( ص ١٣٦ ) : « دارت برأسه أفكار شيطانية ، وسرعان ما  
هرع إليه عثمان الدرزي • أفاق من جنونه فتلاشت نواياه المستهتره ،  
استسحق سلوكه • كلا ، لن يتحدى الهواء • لن يتمادي في ارتكاب  
ال حماقات ، ستسحق فرصة فينتهزها • ستعرض تجربة فيخوضها » •

وكما قلنا من قبل ، لم تسحق فرصة ، ولم تعرض تجربة ، فقد  
أجهضت فرصة ولادة جديدة قبل أن توجد أصلا •

٣/٥

وثمة نقلات واضحة تكاد تكون من النقيض الى النقيض ،  
وكان يمكن الوقوف عندها بوصفها نقلات كيفية ، إلا أنها لا تمثل  
الولادة الجديدة في عنب حضورها ، لكنها تذكرنا - أيضا - بالتغيير  
الكيفي الذي لا تشير إليه المقدمات ، مثل زواج محاسن البولاقيّة  
من حلمي عبد الباسط ، أو حتى مثل جنون ضياء ودروشتها ، فضلا  
عن النقلات الطبقية ، أو الاقتصادية ، مثلما حدث عند استيلاء  
عاشور الناجي الكبير على بيت البنان ، أو عند افلاس بكر الناجي •

وحتى الانتحار ، فانه يعد اجهاضا لاعادة الولادة المحتمل  
( ولهذا حديث مستقل لاحق ) •



وقد أوردت هذه الفقرة الاعتراضية لتوضيح الفرق بين ما أعنيه من إعادة الولادة ، وما يمكن أن نلاحظه من مجرد التغيير الظاهر .

٤/٥

أما النقلة الصارخة التالية فجاءت في اتجاه معاكس ، أو قل : في اتجاه له انحرافه الخاص ، هي نقلة وحيد ( ابن سماحة الناجي من محاسن البولاقية ) . وبرغم التمهيد لها ، وطبيعة سماحة الغاضبة الخاصة المستغرقة في الخيال حتى قال له عمه رضوان .

— احذر الخيال وأقبل على العمل ! —

برغم هذه المقدمات فإن النقلة حدثت وكأنها مفاجأة ، بدأت ارهاصاتها ( مثل كثير من النقلات الدالة طوال الملحمة ) بحلم ، وكان الحلم في هذه المرة صادرا عن لا يهमे الأمر ، وليس عن صاحب الشأن ( بعكس أحلام أخرى مباشرة كثيرة ، وخاصة حلم عاشور الناجي عرفة زيدآن ) ، كان حلم ضياء امرأة عمه ( الهائمة على وجهها في جنون هادئ ) : أنه يمتطي جرادة خضراء ، ثم تفسيرها لهذا الحلم ، وهي تجيب نفسها ( أكثر مما تجيبه ) :

الله انما « خلق للهواء » .

ثم : من الحلم إلى الإلهام ( كالعادة ) :

( ص ٢٦٣ ) : « عندما استيقظ وجد نفسه مفعما بالإلهام » .

والإلهام هنا — وفي هذه المواقف — لا يقف عند الإيحاء بفكرة ، أو اضواء زاوية رؤية ، وانما يتخطى هذا وذاك إلى فعل ، إلى تغيير مفاجئ ، شيء أقرب إلى السحر أو المعجزة .

لم يشك أنه قادر على المعجزة ( وان لم يتبين بعد طبيعة المعجزة ) ، وأنه يستطيع أن يقفز من سطح الدار إلى الأرض دون خوف من الكسر .

ويستقبل الناس هذه النقلات عادة على أنها الجنون ذاته ، إن عادة ما تكون المسيرة إلى تفكك ، لكن أن يترقب عليه قفزة في الهواء

حقاً ، ثم لا يكسر ، فهو الفعل الخارق الدال على ما تقول به من ولادة تغير المسار نوعياً حقاً ، وهذا ما كان حين تحدى وحيد الفسخاني الفتوة ، فصارعه - فجأة - وانتصر ( بيده المسحورة !! ) واعتلى عرش الفتوة في نهار واحد .

٥/٥

ونستطيع ان نتابع بسهولة نقلات زميرة ، وتصاعد طموحاتها منذ أول زواجها بعبد الفيران ، ثم انتصارها على العواطف والشهوة ورسمها حتى تزوجت من محمد أنور ، فأحلامها بالفتوة ( النسائية ) بدت من البداية ، لذلك فنحن لا نجد فيها التغير النوعي الواحد المحدد الذي نعتيه هنا بالولادة الجديدة ، وان كنا نلاحظ بسهولة ما وراء هذه النقلات المتتالية من طموح ، وثورة ، وكلها تشير الى داخل متفجر ومتوثب لا يهدأ .

( ص ٣٣٢ ) : « باطنها يتغير ببطء ، ولكن بثبات واصرار » .

وحتى هذا البطء ، لم يكن بطئاً .

( ص ٣٣٢ ) : « يتمخض كل يوم عن الحركة ، كل اسبوع عن وثبة ، كل شهر عن طفرة ، انها تكشف ذاتها طية وراء طية ، تنبثق من جوفها انواع ، حتى من المخلوقات المتدفزة الصارعة . وتحاكم في الخيال امها وزوجها ومسكنها وحظها ، تحقق على كل ما يطالبها بالرضا على حكمة الأمثال وعطف الهانم وقهولة الرجل » .

فانظر برغم أنها موجات متلاحقة من الثورة والتغير ، الا أن حدوثها على مراحل متتالية في الاتجاه نفسه : طموح وراء طموح ، يعلن ما وراءه من طفرة مصغرة وراء طفرة مصغرة الى حد عدم اعلان الطفرة النوعية الكبرى التي نعتيها في هذا العرض لإعادة الولادة .

وتتلاحق هذه الطفرات حتى لا تكاد تتوقف ، حتى أنه من كثرة تلاحقها وما تترجم اليه من أفعال ، وزيجات ، وتقلبات اجتماعية وطبقية من كثرة كل ذلك تصبح مثل نبضات القلب في كثرتها ، وحيويتها ، وتتاليها .

( ص ٣٦٢ ) : « وعند كل نبضة تتشكل صورة براقة تخرق كل مالوف » .

وتتميز هذه الطفرات المتعاقبة بأن ارادة زهيرة الواعية تمسك بعجلة قيادتها بقدر متميز من التحكم ، استجابة لقفزات التحرك الداخلى ورسائله ، فالداخل يحفز ، لا يفرض نفسه بنوع جديد تماما من الادراك ، فالنقلة . وزهيرة تلتقط هذا التحفز ، وتسير به في دروب الوعي بإرادة محكمة ، لتؤكد التغير حلقة بعد حلقة ، في اتجاه يكاد يكون معلنا من قبل ، وتظل تحافظ على الاتجاه نفسه طوال الوقت .

وتتأكد الارادة في تنقلات زهيرة فيما بعد :

( ص ٣٥٤ ) : « انها تضح الى اكتساب حق . في سبيل ذلك وضعت قلبها بلا رحمة . في سبيل ذلك تحس احيانا بجيشان الجنون السامى في قدح من الخمر المقدسة » .

فتقرر - في حلم يقظة - الانقضاض على عزيز الناجى ، وسرعان ما تحقق حلمها من خلال حسن استيعابها لتفجرات الداخل ، وقدرتها على صياغتها واقعا عيانيا يواصل مسيرتها .

٦/٥

أما نقلة عزيز ، وعلى الرغم من أنها شديدة الارتباط بآخر طفرة لزهيرة - الطفرات المترجمة أولا بأول الى طموحات محققة - ، فهي من حيث المبدأ أقرب ما تكون الى نقلة عاشور الكبير التى انتهت الى الزواج من قلة ، وهى قريبة من النقلة المجهضة لشمس الدين الكبير ، وذلك من حيث التوقيت ( السن ) والاتجاه ، ( الجنس والزواج أو احتماله ) .

( ص ٣٧٦ ) : « وأغرب الجنون ما يصيب المرء في كهولته » .

٧/٥

أما الولادة/المارد/الجنون ، فهي ما حدث لجلال الكبير عقب ان اختطف المجهول « قمرا » خطيبته دون أدنى تمهيد أو تبرير .



وقد أشرنا الى بعض تفصيلاتها ونحن نتحدث عن مواجهة الموت ، فقرة ١/٢

ولا مفر من اعادة ، مع اختلاف السياق :

( ص ٤٠١ ) : « شهر جلال كأن كائنا خرافيا يحل في جسده »  
( أنظر كيف كانت النقلة بيولوجية ذات لغة جسدية - لا مجسدة ) •

« انه يملك حواس جديدة ويرى عالما جديدا غريبا » •

( لاحظ توابك الجدة والغرابية )

« عقله يفكر بقوانين غير مألوفة » •

فالعقل يلحق بنقلة الجسد النوعية ، فالجنون تغير في الكيان الحي/الجسد ، الذي أحد وجوهه ما هو عقل ، وليس الجنون ذهاب العقل ابتداء •

ومن خلال ذلك ينفصل عن الواقع حتى ينكره ، لكن انكاره ليس كاملا حتى يعفيه من استقباله بكل تحديات « الآن » • انه انكار حاضر •

« انه ذكرى لا حقيقة ، موجود وغير موجود ، ساكن بعيد منفصل عنه بعيد لا يمكن قطعه » •

واذا كان عاشور الناجي الكبير قد ولد فيه مخلوق جديد اثر تحريك الجانب الآخر ( الأم/الغريزة/الحياة ) •

( ص ٤٢ ) : « هاهو مخلوق جديد يولد مكللا بالطموح الأعمى

والجنون والندم ، ويسأل الغوث من الرحمن فتتسكب عليه خمر الفتن » •

فان جلال قد اعاد/استعاد الخبرة مضاعفة مغتربة مقتحمة ، اثر تحريك الحدم/القهر/الرفض ، لا تحريك الحياة •

( قارن : « مخلوق خفيف يولد مكللا بالطموح الأعمى »  
بـ شعور جلال بأن كائننا خرافيا يحل في جسده ) .

وإذا كانت زهيرة - أمه - قد تلقت طفرات الداخل باستيعاب  
سراة فتحقيق ، فإن جلال قد تلقى الانسلاخ مضاعفا مكثفا ساحقا  
غائرا مغيرا في جرعة واحدة .

( قارن ( ص ٢٢٢ ) : « يتمخض كل يوم عن حركة ، كل  
اسبوع عن وثبة ، كل شهر عن طفرة عند زهيرة » .

أى ( ص ٣٦٢ ) : « وعند كل نبضة تتشكل صورة براقعة تخرق  
كل ملفوف » .

بـ : « يد غطت الوجه فأغلقت باب الأبدية ، تهدمت الأركان  
تماما » .

فالمنقلة هي النقلة ، والولادة هي الولادة ، ولكن شتان بين  
ولادة نتيجة تحرك ، تفجر وانبعاث في اتجاه حياة ، وقرار واستيعاب  
مهما بدت النتائج شاطحة ومستغربة في أولها ( عاشور الناجي )  
وبين ولادة في طفرات متلاحقة تسبقها وتلحقها أرادة طموح  
( زهيرة ) ، وبين ولادة تسمح لكائن خرافى أن يلبس فجأة وتماحا  
كل الكيان الحالى المتجمد حتى العدم من هول الفقد والخيانة ، خيانة  
القدر ( جلال ) !!!

وقد ترتب عن هذه الولادة أمران :

أولا : الرفض فالانكار : « كلا » - ثم : - لا أحد يموت ( أنظر  
قبلا ) .

ثانيا : الجنون « ضلال الخلود » ( انظر بعد ) .

٨/٥

أما ولادة جلال الثانى اثر موت أمه عن ثمانين سنة ، فقد جاءت  
أكثر مفاجأة ، وأقل تفسيراً ، فقد يكون مفهوما أن سلب جلال الأب

خطيبته بدون وجه حق ، بغد تهشيم رأس أمه أمامه ، ، كُفيل بأن يفقده توازنه ، فيتجمد ظاهره ، فيحل فيه الكائن الخرافى .

أما موت الأم وهى فى الثمانين ، وابنها فى الخمسين ، فهو أقل قبولا كتفسير لكل ما حدث من نقلة نوعية جسيمة . وقد سبق أن أشرنا الى ذلك .

على أية حال : ما يهمنا هنا هو أنها ولادة جديدة ، وان كان مسارها لم ينته الى جنون صريح ، أو زواج ثان ، فقد جرى فى اتجاه انطلاق شبقى واندفاع تلذذى يعلن التخلّى عن البلادة والرتابة لا أكثر .

( ص ٤٥٠ ) : « أما الأعجب من ذلك فهو ما حصل له عقب انقشاع الكتابة ، لقد ولد شخص جديد مجهول الأصل » .

وحكاية مجهول الأصل هذه تستدعى وقفة جديدة قديمة ، ان علينا ألا ننسى أن عاشور الأول كان مجهول الأصل من حيث ولادته الحقيقية ، وأن إعادة الولادة — مهما بدت مبرراتها تبدو لأول وهلة مجهولة الأصل ، منفصلة عن أسبابها ، لكن بالنظر فى تفاعلات الكمون نتبين أن ما هو مجهول هو الأصل من حيث حقيقة التركيب البدئى ، وتفصيلات التفاعل ، وما حدث خلال حركية الزمان .

وهذا البعد هو ما يؤكد فى قوة هذا النوع عن الحبك الروائى ، حيث يساعدنا على تجاوز ماسمى بالشخصية النمطية ، والاحتمية السببية التى غلبت على النقد فترة من زمان .

أما أنها ولادة ، فهى ولادة بنص الألفاظ وولادة بطبيعة التغير :

« وكان يخفق بصدري قلب جديد ، كرهت حاضرى وتكريأتى »

حتى قال :

« وثار القلب ، والعقل والكبد وأعضاء التناسل ، وهتفت بشرى للشياطين ! »



( قارن عاشور الناجى حين استشعر الولادة : « يسأل المغوث  
من الرحمن فتسكب عليه خمر الفتن » بهذه الولادة : « بشـرى  
للشياطين » ) \*

ولا نجد ما نختم به هذه الفقرة أدق ، أو أدل مما دار بين  
دلال ، وجلال الابن :

ـ « انك المذ رجل فى العالم .. »

فقال بثقة :

سمعت أن الرجال يولدون من جديد فى سن الخمسين ..

فقلت بيقين :

ومرة أخرى فى الستين والسبعين \* .

٦ ـ المقدمات .. والمسارات :

لا تسمح هذه الدراسة المقدمة بالتمادى فى ايضاح أطوار إعادة  
الولادة كما قدمها نجيب محفوظ فى الحرافيش خاصة ، الا اننى أجد  
من الضرورى الإشارة الى تتابع المراحل على الأقل لحين الرجوع  
اليها مع اكتمال الدراسة بتفصيل أكثر :

أولاً : فثمة استعداد خاص لهذه الولادة ، بهذه الصورة  
المتبادلة ، وما جاء طوال الرواية من اشارات الى أن عائلة الناجى  
ـ بوجه خاص ـ تمثل : سلسلة من الدعارة والاجرام والجنون ،  
بالإضافة الى صور الجوع الى السلطة فى شكل الفتوة الغاشمة  
والظلم حتى القتل \*

وهى فى الوقت نفسه عائلة تمثل سلسلة من المناجاة الصوفية ،  
والتوق للعدل ، وإطلاق أسرار قوة الحياة ، لارساء دعائم الحق .  
فهل ياترى هذا الاستعداد بشقيه خاص بأسرة الناجى أم أنه يمتد  
الى سائر الناس ؟

من رأينا أن ثمة عائلات تتميز بهذه الطاقة الحياتية المتدفقة المبدعة والمدمرة في آن واحد ، أكثر من غيرها ، وهذا ما يسمى الاستعداد الوراثي ، لكن الملحمة قرينا أن هذا في ذاته ليس استعدادا للجنون بقدر ما هو استعداد لوفرة حياة ، أو زخم مخاطر ، أو مفاجآت تدمير .

وبالرغم من أن هذا التركيب يخص عائلة أكثر من غيرها ، إلا أنه بالتقبع الدقيق نتيقن أنه نمط عام لكل الناس ، مع فارق الجرعة ، وحدة النقلات ، وبسطها على عدة أجيال ، أو تكثيفها في جيل واحد ، أو فرد واحد .

ثانيا : ان ثمة أحداثا مرصودة ، أو مغفلة ، تتجمع وتتفاعل مع هذا الاستعداد المتحفز ، وقد أشرنا الى ذلك كلما سنحت الفرصة ، وقد نعود اليه في دراسة لاحقة بتفصيل أشمل .

ثالثا : ان ثمة تغيرات مفاجئة ، تبدأ بطفرة داخل ، مثارة أو غير مثارة بأحداث الخارج ، ثم الولادة الجديدة .

رابعا : ان مسار الولادة الجديدة ليس دائما واحدا ، بل انه يتراوح بين تجدد الشباب ( مثل عاشور الأول ) والرضا بالانسحاب ( مثل شمس الدين الأول ) وسرعة الانحراف ( مثل وحيد ، وجلال الثاني ) والجنون المطبق ( جلال الأول ) .

خامسا : ان التغييرات في السلوك ، مثل تقلب محاسن البولاقية ، أو ما طرأ على بكر الناجي في بدايات الملحمة ، أو على فايز الناجي قرب نهايتها ، ليس مرصودا بوصفه إعادة ولادة مما تعنيه هذه الدراسة ، وان كنا لا نستبعد مثل ذلك من بعد أعمق . وكل ما أريد توضيحه بهذا الاستطراد ، هو أن المسألة ليست مسألة تغير نوعي في السلوك ، سواء الى الانحراف ( فايز الناجي ) أو الجنون ( مثل ضياء الشيكشي ) وانما التركيز لتوضيح طبيعة النقلات كما ظهرت في الملحمة ، بلا اعتراض على التعميم الحذر في مجالات دراسات علمية أخرى .

سادسا : ان اعادة الولادة لها علاقة وثيقة بالحدس التنبؤى والحلم كارهاسيات - الة ، كما أن لها علاقة بالجنون الصريح كمسار محتمل ( وكل هذه الأمور قد وردت بتتابع وأناة وتفصيل وتنويع طوال الملحمة على نحو يعد أضغاث تأكيدية لكل هذه الاتجاهات المعرفية ، نفسر بها بعض الفروض والنظريات العلمية ، أكثر مما نثبت بها طول باع محفوظ فى الالمام بها ، مما يستأهل المزيد من الدرس التفصيلي ، الذى نأمل العودة اليه مستقبلا .

## ٧ - ٠٠ فى مواجهة يقين الموت ( ٠٠ ضلال الخلود )

فلما كان الزمن هو الحقيقة الماثلة ، والموت هو اليقين الثابت ، ووعى الانسان بهذا وذاك هو التحدى المصيرى ، أصبحت مسيرة الانسان الفرد ( بما يترتب عليها من احتمالات التأثير على مسيرة الانسان النوع ) أصبحت متوقفة على :

كيف يواجه الانسان - فردا - هذا التحدى اليقيني الكيانى فى آن واحد ؟

وأحسب أن هذه هى قضية نجيب محفوظ فردا ، ومبدعا .

١/٧

وأول ما تناولته الملحمة فى مواجهة يقين الموت هو رفض اعلانه ، بديلا عن رفضه ، فما اختفاء عاشور الناجى الكبير الا تعبير عن ذلك .

ويمكن ربط هذا الحل الأقرب الى الوهم بفكرة الحياة الآخرة من جهة ، وفكرة المهدي المنتظر من جهة أخرى ، مارين بقضية رفع سيدنا عيسى عليه السلام .

وقد عبرت الملحمة عن هذه القضية بشكل مباشر وغير مباشر كما شاء لها نجيب محفوظ .

وما ان قارب عاشور الناجى الأربعين حتى أعلن - باللفظ - أن فكرة الخلود تراوده ، وكان ذلك مرتبطا بشكل مباشر بالموت « القرافة » .



( ص ٢٧ ) : « كان يحمل فوق كاهله أربعين عاماً ، وكأنها هي التي تحمله في رشاقة الخالدين » .

بل أن تبادل العلاقة بالزمن ( يحمل السنين أو تحمله ) قد أوحى إلى منذ البداية بما يقدم عليه محفوظ في تطور ملحمة من الوقوف على هامة الزمن للتحكم فيه ، بدلاً عن مواكبته ، ناهيك عن التسليم له ، أو الغائه ، ولا أتصور أنها كانت هكذا محسوبة مسبقاً في كامل وعي محفوظ ، لكنها أطلت ( هكذا ) منذ البداية .

لكن لنر ماذا لحق - فوراً - بتعبير رشاقة الخلود التي وصف بها محفوظ الناجي الكبير في الأربعين ؟

« همسة في بادئته جعلته يحول عينيه نحو ممر القرافة فرأى رجلاً يخرج منه يسير في تكاسل » .

( كان هذا الرجل هو درويش زيدان ، ابن الشيخ عفرة زيدان ، رمز الشر الغبي واللذة العاجلة ) .

الميس في هذا التلاحق ما نريد إيضاحه من دلالة ؟

ثم تسير مسيرة عاشور كما ذكرنا ، وهو لا ينسى الموت ، ولا يفتعل الخلود ، وهو أول من تساءل : « لماذا تخاف الموت يا عاشور ؟ »

ثم أنه كان منطقياً مع الحياة برغم ذلك ، حتى وهو يهرب من الموت بمغادرة الحارة فوراً من الطاعون ، برغم اعتراض زوجته الأولى وأبنائه منها ، وتنبيه شيخ الحارة له ألا يهرب .

وتكرر ظهور عاشور الناجي فيما يمثله من عدل ، وقوة وتحد ، وانطلاق ، وتفجر ، وعود ، وتناسق مع الغيب ، وسعى إلى ما بعده .

كما تواتر القول بعودته شخصياً :

( ص ٩٣ ) : « وأصر أناس رغم اليأس على أنه سيرجع ذات يوم » .

حتى قالت سحر الداية لفتح الباب ( ص ٤٨٩ ) وهي تحكى !ه  
أسطورة جده :

« كما أنقذه الله من الموت » وتفصل ذلك فى الصفحة التالية :

« - ٠٠ وطال اختفاؤه حتى آمن الناس بموته ، أما الحقيقة  
التي لا شك فيها فهي أنه لم يمت » .

ثم يعود محفوظ يعلن خلود عاشور الكبير فى سياق موقف  
ضياء .

( آخر جيل الحرافيش ، شقيق عاشور الناجى الأصغر )  
يعلنها ٠٠ حين يقول عن خروج ضياء :

( ص ٥١٩ ) : « ٠٠ خرج الى الظلام ، مسوقا بقوة خفية نحو  
ساحة التكية ، نحو خلود جده عاشور » .

اذن فقد ظل هذا الحل بالانكار والتأجيل قائما منذ البداية حتى  
النهاية .

وفى الصفحة نفسها كانت ثمة مقابلة بين اختفاء عاشور الناجى،  
والزمن الذى لا يتوقف وقد جاءت المقابلة نصا ، وفى سطور منفردة .  
هكذا :

« لقد اختفى عاشور الناجى » .

ولكن الزمن ان يتوقف ، وما ينبغي له «

وكأن الملحمة برغم كل هذا التكرار ، والتأكيد ، انما تضرب  
هذا الحل ابتداء ، بقولها اننا اذا نجحنا فى أن ننكر الموت ، بابدال  
الاختفاء به ، فلن ننجح فى أن نوقف الزمن ، فالتحدى قائم وممتد،  
ولن يعفينا منه أن نسمى الموت اختفاء وتروح ننتظر من لا يعود .

وهكذا تعرى حل « المهدى المنتظر » .

ومتذ استوعب شمس الدين اختفاء أبيه ، وهو يواجه المشكلة نفسها ، فجاءت دعوة أمه له وكأنها تقرأ الغيب : « قلبيد الله في عمرك حتى تلعن الحياة » \* وجاء رده :

« استودعك الحي الذي لا يموت »

ويبدو هذا الحوار الباكر بمثابة تنبيه ضمنى لعبثية الخلود إلا لمن هو الله .

وعاش شمس الدين عمرا طيبا حتى لعن الحياة حقا حين رقص أن يتقدم في العمر بمعنى الضعف داعيا « أن يسبق الأجل خور الرجال » ، متمنيا أن يكرمه الله بالاختفاء مثل أبيه وهو في غاية القوة والكرامة .

وكان شمس الدين في محاولته الإبقاء على شبابه ، بالطرق الصحية والطبيعية ، كان يقدم الحل العادي - أن صح التعبير - وأن كان لم يستطع أن يوقف ظهور علامات التقدم في السن ( رمز : الشعرة البيضاء ، فالاغماء العابرة ) .

ثم نكتشف أنه مهما نجح الشباب المتأخر ، والاستقامة ، والحفاظ على الصحة ( مثل الأساليب الحديثة في التخسيس ، والعدو . الخ ) - مهما نجح كل هذا ، فمأهوا لا تأجيل ، وليس أبدا حلا للموت القادم لا محالة

ويعلن شمس الدين - وهو في منتهى شباب شيخوخته - وجهها آخر يوقظه فينا يقين الموت ، وهو ما يفرضه على الباقي منا بعد زميله من وحدة قاسية . فهاهو ذا شمس الدين يقولها صريحة في صيحته عند موت زوجته عجمية .

( ص ١٣٨ ) : « لا تتركيني وحدي » \*

تبدو المحاولة الثالثة في مواجهة الموت كأنها حل مجازي ان صح التعبير ، حل يقول : انه مادام الانسان ميتا ابن ميت فليكرر



فى إبنائه من صلبه ، ونلاحظ هنا كيف أن الملحمة لم تدع مجالا إلا وإشارت الى هذا الحل ، سواء بتكرار الأسماء ، أو بتكرار السمات ، فثمة عاشور وعاشور ( البدء والنهاية ) ، وثمة شمس الدين وشمس الدين وشمس الدين ، وثمة سماحة وسماحة ، الى آخر ذلك .

وكلما اعتلى عرش الفتوة من يشبه عاشور ( مثل فتح الباب ) أو من يعد بأن يشبهه ( جلال قبل أن يعلن جنونه ) ، ارتفعت الأصوات أن عاشور رجع .

فكان هذا الحل هو الحل العادى ، بل لغله اقرب الى ما هو عادى من محاولات استبقاء الشباب والصحة ( شمس الدين ) ، لكنه حل بالنسبة للنوع ، وليس حلا بالنسبة للفرد ، اللهم إلا اذا توحد الفرد بنوعه ، ولا يتم ذلك - طولا - إلا ان توحد بناسبه - عرضا - وليس فقط بإبنائه من صلبه ، فالمشكلة هنا - كما تطرحها الملحمة ، وكما هى - هى فى وعى الفرد بنهايته فردا ، مع عجزه عن التوحد باستمراره نوعا .

ويبدو أن هذا الحل هو المبرر للانجاب/التوريث فى النظامين الدينى ، والرأسمالى ، ولكن التطبيق يجعله مبررا للخلود بالاستيلاء على وسائل البقاء ، وليس على مسئولية الاستمرار الى افضل .

وهذا عراه أيضا محفوظ فى الملحمة :

( ص ٤١٢ ) : سأل راضى جللا :

« لم لا تتزوج يا اخي ؟ »

.....

- لم الزواج يا راضى ؟

- انه المتعة والأبوة والخلد .

فضحك جلال عاليا وقال : ما أكثر الأكاذيب يا اخي !

واندفع أكثر فأكثر للحل التالى :

وهو محاولة الاحتماء بالمال والسلطة ضد الضعف فالموت ، أى  
فى اتجاه خلود ما .

ولكن أى خلود هذا ؟ انه خلود نسيان النهاية من خلال  
الاغماء فى بهر القوة المتزايدة أو الغيبوبة فى لين رفاهية مخدرة .  
وقد ضربت الملحمة هذا الحل طوال الوقت ، برغم انها لم تبرزه  
فى ذاته بوصفه حلا فى مواجهة الموت بشكل مباشر .

على أن الملحمة قد كشفت خواء الثراء فى ذاته ، ولابد من  
الجنس المنفصل عن الوجود ، وقصر عمر الوجاهة المتعالية ، وخواء  
الرفاهية المانعة ، وانتهاء مفعول الخدر المؤقت كشفت كل ذلك  
بالحاح يغنيننا عن اعادته ، الا اننا سنختار مثالين صارخين لاخفاق  
هذا الحل تماما :

صورتان اظهرتا هذا الحل ثم ضربتاه وعرقاه بشكل صارخ :

الصورة الاولى هى صورة نهاية سليمان شمس الدين الناجى  
التي بشعها محفوظ حتى بدت كاريكاتيرا منفرا .

( ص ١٥٣ ) : « ومضى يمتليء بالدهن حتى صار وجهه مثل  
قبة المئذنة ، وتدلى منه لغد مثل جراب الحاوى » .

فاذا تذكرنا تعبيراً سبقت الاشارة اليه وهو : « رشاقة الخلود » ،  
يصف به عاشور الناجى الاول وقد بلغ الأربعين ، لفهمنا اعلان  
اخفاق هذا الحل بتقديم هذه الصورة المقززة المنفرة ، التي اكملها  
بان اوقعه العجز فى شلل نصفى بضعة أعوام ، وفى عته عقلى  
( ص ١٦٧ ) : ( وقد هجرته معاني الأشياء ) ثم فقد نفسه أيضا  
( ص ١٧٠ ) وتلاشت الدوافع والمعاني ، وتأكد أن الصورة المنفرة  
مقصودة حين يعيد تصويرها بعد أعوام :

« وظل يزحف على عسكازين ، ويجمد فوق أريكة مثل قدر  
الدمس » .

ثم تنتابه ( سليمان ) حكمة لم يعرفها في حياته ليلخص فشل هذا الحل :

فقال : ان الانسان لعبة هزيلة والحياة حلم » .

الصورة الثانية للحل نفسه تبدو في بداية ادعاء جلال الأول الفتوة :

حين فقد جلال قبر ( بعد فقد أمه طفلا ) فاهتز كيانه ، وأعلن رفضه ، وانمحي الآخرون من وجوده ، وأعلن من ناحية أنه « لا أحد يموت » ( ص ٤٠٣ ) ، ثم « هام بالمستحيل » ( ص ٤٠٤ ) قبل أن يتبين ماهو المستحيل هذا ، حين حدث كل ذلك، انفرد بنفسه وتحدي فأعلنها .

« نحن خالدون ولا نموت الا بالخيانة والضعف » ( ص ٤٠٥ ) ، حين حدث ذلك وانطلق بالكائن الخرافي الجديد بين ضلوعه فكان قوة خارقة :

« اعتلى الفتوة بعد ان حسم المعركة في ثوان مع سـممكة العلاج » .

ثم أصبح يتحرك بالهام القوة والخلود »

دون أن ندرك حتى هذه اللحظة : كيف انتوى أن يثبت مقولته هذه « أننا خالدون مالم نضعف أو تستسلم أو نجن »

بدا الأمر في البداية أنها القوة ، والاستغناء ، القوة من كل مصادرها : « غذاء الفتوات وتاج القوة والسيادة » والاستغناء عن الناس بالفائهم والتعالى على كل العواطف مصدر كل حاجة وضعف .

« ليس ثمة قوة تتحداه ، ولا مشكلة تشغله ، تركز تفكيره في ذاته ، تجسدت له حياته في صورة بارزة واضحة المعالم والألوان »

لكن سرعان ما أعلن ضمنا أن هذا الحل الذي فرض نفسه في حدود قوانين الحياة-العسكرية ، وهو اجتماع الثروة والقوة ، والسلطة والاستغناء ، أعلن أنه : ليس حلا ، لأنه لا يمنع الموت ،



بل أنه أدرك أنه حتى بفرض استعمال كل هذا لارساء العدل ، وتعميم الخير ، كما فعل عاشور الناجي الكبير ، لن يكون هذا حلا أيضا ، مادام الموت مازال يترصد لجلال ( ظالما ) وللحرافيش ( مظلومين ) لا يملكون الا الرضا حتى بالموت .

« - انهم يموتون كل يوم وهم مع ذلك راضون » .

ويخفق هذا الحل « العادي » ، فيظل علينا التماذي في الرفض الذي أعلنه عقب موت قمر مباشرة أن : « كلا »

وكل غير ذلك ، على الطرفين ، هو الغباء بعينه . .

السلطة والقوة ليستا حلا ، سواء كان من ملكهما هو العدل بعينه أم هو السلطة الغاشمة :

لقد انتهى سمكة العلاج كما انتهى عاشور ، أنتهيا إلى اللاشيء ، وعلى من يستعيز ألا يستعيز من الكفر بل :

« - أعوذ بالله من اللاشيء » ( ص ٤١٠ )

نعم ، غدا جلال ، أكبر فتوة ، وأكبر تاجر ، وأغنى غنى «  
( ص ٤١٠ )

لكنه :

« - لا يغرنك ( يا أبي ) ما بلغت . واعلم أن ابنك غير سعيد » .

« الظاهر متالق ينضح بالقوة والسيادة والنهم ، والقلب اجوف تتلاطم فيه رياح الكآبة والقلق » .

جمع الاتاوات ، وتقيل الهدايا . . وشيد العمارات ، كما شيد دارا خيالية سميت القلعة ، وفرشها بفاخر الثياب ، وحلاها بالتحف كأنه حلم الخالدين » .

آه هامو ذا يعلن بنص الألفاظ أنها المحاصرة المخففة لخورد مخفق .

ثم بنص لاحق أكثر صراحة :

« لقد غرق في خضم الحياة الدنيا ولكنه لم يغفل قط خداعها ،  
كان كأنما يتحصن ضد الموت ، أو يوثق علاقته بالأرض حذرا من  
غدره » . ( ص ٤١٢ )

وكان على يقين منذ البداية - برغم تماديه - من فشل هذا الحل  
العادي المبدئي ، كما كان على يقين من اخفاق الخلود في الأولاد ،  
أو عن طريقهم .

« سيرث المال قوم آخرون وهم يغمزونه بالسخریات ، ستعقب  
الانتصارات الباهرة هزيمة أيديية » .

ويقبل دعوة زينات الشقرا ، ويلوح الجنس بحل مبهج .  
« - أقول لك ان الحياة ليست الا الحب والطرب » .

وأتوقف عن الاستطراد هنا ، فأنا لا أريد أن أفرد للجنس ( في  
الملحمة ) موقفا خاصا كحل مستقل ، فهو يحتاج الى دراسة مستقلة  
لاحقة متى سنحت الفرصة ، وانما أكتفى بضمه هنا الى ما يمكن أن  
يسمى الحل بالاستغراق في الوسائل مع تعميم النظر في العواقب  
والغايات ، وحتى تلميحات زينات الشقراء الى أن اللذة لا تذهب  
معنا بل يمتصها الجسد والروح ولا يرثها أحد - هذه التلميحات تبدو  
لجلال مهربا تبريريا سخيفا مثل قولها اللاحق عن الموت :

« انه علينا حق ، وان كنت لا أحب سيرته » ( ص ٤١٥ ) .

٥/٧

الانسحاب في خلود ماسخ ( الزهينة / التكية ) .

كما قلنا ان جدران التكية هو جدار الزمن الصامت ، نذكر بأن  
كل نداءاتها الغامضة ، وأبوابها التي لا تفتح ، وتسأول عاشق  
الناجى عما اذا كانوا يحسون بما لحق بالحارة من طاعون أم لا ،  
وأيّن يذهب موتاهم ان كانوا يموتون أصلا ، كل ذلك فيه إشارة الى

اخفاق التكية بديلا عن الحارة ، برغم الاغراء بالسلام ، والوجد في  
الألحان ، والهدوء الساحر والهمس لواعد

وبرغم أن محفوظا لا يشجب هذا الحل صراحة ، بل انه يكاد  
يدافع عنه ، ليس فقط في الحرافيش ، وإنما في تكرار صورة  
الدرويش في كثير من أعماله ، ثانه في عمق بذاته يكشفه ، وقد  
يعرضه ليقوم بدور تعريشة لالتقاط الأنفاس ، أو محطة لاعادة النظر،  
لكنه سرعان ما يعريه بوصفه حلا فرديا تماما ، بل حلا خادعا فيه  
من الزيف أكثر مما فيه من التفاعل الحركي الخلاق ، يعلنها جلال  
الأول في موقفه من التكية بعد أن أطبق عليه المارد الخرافي بعد  
وفاة قمر :

( ص ٤٠٢ ) : « باستهانة طرق الباب • لم يتوقع ردا • عرف  
انهم لا يردون • انهم الموت الخالد الذي يتعالى عن الرد » •

ولا احسب أن الامر يحتاج إلى مزيد من الافصاح ، ولكن هذا  
ليس شجبا للتكية فحسب ، وإنما هو شجب للخلود ضمنا ، وهو  
يعلن من مدخل آخر أن الخلود هو الموت • اليس هو السكون والثبات  
مهما صدحت الأنغام وانساب الأناشيد ؟

٦/٧

أما الحل المجنون جنون العقم والوحدة فهو طلب الخلود  
الفعلي لفرد بذاته ضد كل القوانين ، وبالذات ضد حركة الزمن • •  
وهذا ما أسميناه ضلال الخلود :

وقد اقترن هذا الحل بشرطين منذ البداية ( هما في العمق شرط  
واحد ) هما : الكفر ، ومؤاخاة الجن •

ويبدو أن جلال وهو يغامر بدفع الثمن ، كان يلوح له أنه ، بشكل  
أو بآخر ، يمكن أن يتجاوز هذه الشروط بعد أن يضمن الخلود • لم  
يظهر هذا صريحا في نص المتن ، لكنه ، لأمر ما بلغني متلقيا ، ربما  
لتعاطف خاص مع جلال في مخنته •



تمثل جلال جانب الخلود دون سواه من سيرة جده الأول  
عاشور الناجي :

قال جلال وهو يحاور المعلم عبد الخالق :

« - انى اعتقد أنه ( جده عاشور ) مازال حيا »

رواصل :

« - وأنه لم يميت » \*

ولم يسمع لقول المعلم :

« ان الموت لا يخطيء الصالحين وأنه لا يتطلع للخلود مؤمن »  
ثم يتطور الحوار الى مواجهة صريحة ، وقبول كل الشروط ،  
ولا ينفع التحذير :

جلال :

« - أنك تخاف الخلود »

عبد الخالق :

« يحق لى ذلك ، تصور أن أبقي حتى أشهد زوال دنياى ، يذهب  
الناس رجالا ونساء ، وأبقى غريبا وسط غرباء ، أفر من مكان الى  
مكان ، أبيت مطاردا أبديا ، أجن ، أتمنى الموت » \*

.....

« - وتتجب أبناء وتفر منهم ، وكل جيل تع، نفسك لحياة  
جديدة ، وكل جيل تبكى الزوجة والأبناء ، وتتجنس بجنسية الغريبة  
الأبدية » \*

ولكن جلالا لا يهمه كل ذلك مقابل :

« - وتحافظ على شبابيك الى الأبد » \*

لكن المسألة خرجت عن دائرة التحذير ، والمنطق ، خرجت من زمن بعيد ، فقد بدا أن هذا هو الطريق المخرج الأوضح من كل حسابات ، والأقوى من كل عقل .

ثم ان المحاولة بدأت بعد النهاية ، لم يكن جلال يبحث عن حل لحياته ، بل كان يبحث عن شكل لموته ، القائم فعلا ، فقد بدا أنه انتهى بنهاية قمر .

( ص ٤٠٩ ) : « نجسدت له حياته في صورة واضحة المعالم والألوان حتى النهاية العابثة ، بدءا من رأس أمه المهشم ، ومعاناة الحارة المهيئة ، وموت قمر الساخر ، وقوته المهيمنة بلا حدود ، وقبر شمس الدين الذي ينتظر الركب راحلا في اثر راحل » .

ما جدوى الحزن ؟ ما فائدة السرور ؟ مامغزى القوة ؟ مامعنى الموت ؟ لماذا يوجد المستحيل ؟

( لاحظ أنه لم يقل لماذا لا يوجد المستحيل !!! وانما لماذا يوجد )

فقدراح بعد ذلك يحقق مستحيلا هو على يقين من وجوده .  
وان كان لا يعرف معنى لوجوده لأنه ضد الطبيعة ، مهما وعد وحل .

لم تنفع الحلول التسكينية بالقوة فالسلطة ، فالجنس ، لأن ميتا مستعليا وحيدا هو الذى يمارسها .

ومنذ بداية جلسته عند الشيخ شاور ، اتضحت فصلة هذا الحل المجنون عن الواقع الحى :

«وجد نفسه فى ظلام حالك ، حلق فلم ير شيئا كأنما فقد الزمان والمكان والبصر» .

لكن فقد الزمان شيء ، وأن الوقت يمضى شيء آخر ، فبعد سطر واحد :

« مضى الوقت ثقيلًا خائفاً » •

وايضا فى الحوار بدا التسليم مطلقا منذ البداية •  
عاد الصوت :

« - ماذا تريد ؟ »

أجاب ( جلال ) متنازلا عن كل شيء :

« - الخلود » •

وبعد تحذير عابر :

« ستتمنى الموت ، ولن تناله » •

ياتى القبول بقلب خائف ( من الخوف أو من النوال )  
« - ليكن ! »

فتعطى له الوصفة كاملة : بالعزلة عاما لا ترى احدا ولا يراك  
الا خادملك ، تجنب ما يذهلك عن نفسك ! »

( ويلاحظ هنا - فى جملة اعتراضية - كيف أن جلالا بعد كل  
هذه الثورة ، لم يستطع أن يكفر ، كما رجحنا )

كما يلاحظ أن شاوور نفسه طلب منه ما يوقفه على جاريته حواء  
حتى تنفق من ريعه على تكفير ذنبيه •

فرفض الكفر هنا ، أو نفيه ، ربما يرجعنا الى موقف نجيب  
محفوظ أكثر من رجوعهما الى طبيعة الموقف ، أو لعلهما يفسران  
نقطة الضعف فى تجربة الخلود هذه بما يبرر اخفاقها على يد سم  
زينات فيما بعد •



أما أن هذا الخلود هو الموت عينه ( مثلما كان خلود التكية :  
الرهينة/الهرب ) فقد أعلن محفوظ ذلك منذ البداية على لسان  
الناس \*

( ص ٤٢٩ ) : « وكنته الموت وقد انتزع فتوتهم منهم »

أما المثانة المستقلة بلا زاوية ولا جامع ، فهي رمز رائع ومباشر  
لخلود عقيم ، وهي إعلان آخر أننا أمام الموت لا الخلود \*

ولما كان الموت الحقيقي ليس عدما ، بل علامة وقوف مؤقتة  
على طريق حركة ممتدة ، ولما كان اليقين بحقيقته هو الدافع لتجاوزه  
بقبوله والحركة في اتجاهه بما يتجاوز العدم الذى يهدد به سوء  
قهمه ، فإن الموت الذى يرعب ، فنفر منه بلا طائل ، هو شيء آخر  
هو كل ما هو ضد الحركة والتغير ، هو إيقاف الزمن ، هو هذا  
الخلود ( الموت الحقيقي ) \*

وقد كان هذا الحل يشمل كل مظاهر الموت العدمي فعلا :

« الحرمان من الناس ، واقتلاع جذور العالم الخارجي ،  
والتركيز على الذات ، متفردة ومطلقة » \*

كل ذلك تأكد وتعمق من خلال علاقته بالزمن بما هو كيان متحد  
زاحف ، لا مهرب منه الا بإيقافه ، والسيطرة عليه :

« عاشر الزمن وجهها بلا شريك ، بلا ملهاة ولا مخدر »  
لا لم تكن معاشرة بل مواجهة \*

« واجهه ( الزمن ) في جموده وتوقفه وثقله » \*

لا ... لم يكن في جموده ميتا ، بل انه كيان « شيء » يتحدى :  
« انه شيء عتيد ثابت كثيف » \*

وبدل أن يتحرك الزمن مارا به أو حاملا إياه ( تذكر قول الخامة  
عن عاشور الكبير إذ بلغ الأربعين : « كان يحمل فوق كتفه أربعين  
عاما ، بل وكأنها هي التي تحمله » ) \*

راح جلال يمسك مقود الحركة من يد الزمن ليسيطر على  
حركته حتى يوقفها :

« انه هو الذى يتحرك فى ثناياه كما يتحرك النائم فى كابوس  
انه جدار غليظ مرهق متجهم » .

ثم تتراءى الحقيقة التى تدور حولها الملحمة منذ البداية :  
« كأننا لا نعمل ولا نصادق ولا نحب ولا نلهو الا فرارا من  
الزمن » .

وتصل قمة المواجهة فى تعبير محفوظ :  
« أما اليوم وهو يزحف فوق الثوانى فهو ييسط راحتيه سائلا  
الرحمة » .  
ولا يصبره على آلام هذه التجربة المجنونة الا ما يؤمل به نفسه  
عن أنه :

« عندما يدركه الخلود ، سيجرب آلاف الأعمال بلا خوف وبلا  
كسل ، سيخوض المعارك بلا تدبر ، سيسخر من الحكمة كما يستخر  
من الحماسة ، سيتقلد ذات يوم عمادة الأسرة البشرية » .  
مازلنا ( ص ٤٣٠ ) ويخدع نفسه أكثر حين يؤكد لها :

« انه مؤمن بما يفعل ، لن يتراجع ، لن يخشى الخلود ، لن  
يعرف الموت » .

ويتجاوز - فى آمانيه التى يصبر بها نفسه - فصول السنة :  
( ص ٤٣١ ) : « سيظل الكون خاضعا لتقلبات الفصول الأربعة ،  
أما هو فربيع دائم » .

ويعنى نفسه أيضا بتجاوز قانون الكون الحالى لأنه :  
« سيكون طبيعة كون جديد ، أول مستكشف للحياة بلا موت ،  
أول رافض للراحة الأبدية » .

ويتصور ، أو يصور لنفسه ، أن الخوف من الخلود ، هو  
الخوف من الحياة :

« **اقما يخشى الحياة الجبناء** » •

( فيستسلمون للموت كما نعتهم منذ قليل ( ص ٤٠٥ ) « نحن  
خالدون ولا نموت الا بالخيانة والضعف » ، وهذا هو ما فصله عنهم  
استعلاء : اتى أحقر الناس )

ومع بلوغ القصد ، وتثبيت الضلال ، يمتلىء ثقة بالوصول  
الى بغيته ، دون أن يختبر ذلك : فاليقين هنا لا يحتاج الى اختبار ،  
مثله مثل كل الضلالات •

( ص ٤٣١ ) : « **انه شمل بروح جديدة تملأ أعطافه ، تسكره  
باللهام ، تنفخه بالقوة والثقة** » •

وتمتد قدرته الى اختراق أسوار الآخرين ( وهذا عرض آخر  
دال ) دون استئذان :

« **بوسعه أن يحدث نفسه فيحدث الآخر** » ( فى آن ) •

وحين يعدد المكاسب تبدو كلها فى اتجاه ما تمنى ، الا الأخيرة  
منها • يقول :

« **ان يبتلى بالتجاعيد ولا بالشيب والوهن** » ( فيذكرنا برعب  
جده شمس الدين ) •

« **ان تذونه الروح ، ان يحملة نعش ، ان يضمه قبر ، ان يتحلى**  
**هذا الجسد الصلب** » ( فيذكرنا بموقفه من موت قمر ويعيده )

وفجأة يكمل :

« **ان يذوق حسرة الوداع** »

فنتساءل : كيف ؟



انه ان يخلد .. فان كل من سسواه يفارقه كما نبهه المعلم  
عبد الخالق ، ثم انه ان حصل على الخلود ، لم يفكر ثانية في ان  
يمد هذا الاحتمال الى غيره ، حتى ممن يحب ان يؤنسه ، فكيف انه  
لن يذوق حسرة الوداع ؟ الأولى ان غيره ببقائه حيا هو الذى قد  
لا يذوق حسرة وداعه مادام ( جلال ) لا يموت .

ولا أريد أن أعدها سقطة لحفوظ ، ولكننى أتصور أن جلالات  
لحظة انتصاره المجنون هذا .. قفز الى مكان ما من وعيه أصل  
الدافع الى هذا الجنون : وهو هزيمته أمام موت قمر . وما صاحبه  
من حسرة الوداع ، وكأنه بذلك يقول انه لما انتصر على الموت كأنه  
استرجع قمر ، لأنه هزم من هزمها ، فلن يذوق - بذلك - حسرة  
الوداع ..

أو لعله خلط يعلن بداية تخلخل الجنون بعد يقين الضلال .  
وهو يعلم أنه الجنون ، قبصيرته مازالت حادة بقدر كاف .  
فهو يتساءل بعد انتصاره ، يسأل مؤنس العال :  
« ألم يظن أحد بى الجنون ؟ »

ولا يذفعه انتصاره فى استعادة العلاقة مع الآخرين الذين  
الغاهم من زمن ، برغم الفتوة والقوة والنصر ، ولا يزيده محاولات  
اقتربهم منه الا احساسا بالرفض والكراهية .

« ما أكثر الكره وما أقل الحب »

ويتوحد مع المئذنة باعلان مباشر :

« سيفتنى كل شيء فى الحارة ، وتبقى هي »

ويعترف أبوه بذلك :

( ص ٤٣٧ ) : « أصبح غريبا بين الناس غريبة المئذنة بين

الأبنية . انه مثلها قوى وجميل وعقيم وغامض » .

وفوق المئذنة يزداد انفصاله عن الناس الناس :

« كل شيء تحته غارق فى الظلام ، لعله لم يصعد واكن قامته طالت كما ينبغى لها • عليه أن يرتفع ، أن يرتفع دائما » •

وفوق القمة تسمع لغة الكواكب ، ومسارات الفضاء ، وامانى القوة والخلود ،

ثم يتوحد بالكون ذاته :

« من هذه الشرفة يستطيع أن يتابع الأجيال فى تعاقبها • • وان ينضم بصفة نهائية الى أسرة الأجرام السماوية » •

لم يعد بشرا !!!

ثم تأتى النهاية على يد زينات الشقرا «

فبداية تعرى اخفاقه امامها وهو فى عز انتصاره •

وقالت لنفسها : « انه فقد قلبه كما فقد براعته ، وانه لا يتباهى وهو لا يدري بقسوته مثل الشتاء » •

ومرة أخرى يفقد منطقه التسلسل، فكما ذكر منذ قليل انه لن يذوق حسرة الوداع ، وليس ثمة ما ينتظره الا الوداع ، يرجع فيقول لزينات الشقرا انه يعمل بنصائحها الغالية حول قصر الحياة •

أى قصر واية حياة وقد بلغ - فى قصوره - مبلغ الخلود ؟

وتلتقط زينات خرفه • •

وقالت لنفسها : « انه لا يدري ما يعنيه كلامه »

لكنها تضيف : « وان الشر يرفع الانسان على رغمه الى مرتبة الملائكة » •

وهذا أيضا تعقيب يحتاج الى اعادة نظر ، لعلنا نستطيع التكون بما تعنى زينات فى هذا الموقف ، أهى الملاك ان ستخلصه بالقتل مما آل اليه ، اذ أنها اذ تقتله • تعتبر ذلك بمثابة : أنها تنتحر بوعى وارادة ، ولا تفعل الا الخير له ، ولها وللناس ؟ ام انها

تعنى أن خرفه وكلامه الذى لا يعنيه بالنسبة لشكرها على ما تقوله بشأن قصر الحياة ، هو عكس ما تراءى له من امكانية الخلود فهو بذلك ، وهو على قمة قمم الشر ( بما هو خلود ) قد تراجع الى تواضع الضعف فبدا ملاكا ؟

• لست أدرى •

وتأتى النهاية حين أعلنته ( وهى تنتحر بقتله )

• « الموت يطل من عينيك الجميلتين » •

فيرد بعناد

• « الموت مات يا جاهلة »

ثم يموت على حافة حوض الدواب ، جثة عملاق يبيضاء ملقاة بين العلف والروث •

• ويموت جلال يعلن اخفاق آخر الحلول ، « الحل بالجنون » •

ولعله من المناسب أن نلاحظ أن الوحيد فى الملحمة الذى عمر حتى ناهز المائة كان شخصا عاديا ، سكيما طيبا ، فحلا حاضرا ، تائبا متزنا ، وهو عبد ربه الفران ( والد جلال الاول ) •

• كذلك ماتت زينات الشقرا ( أم جلال الابن ) عن ثمانين عاما •

فهو يريد محفوظ أن ينبهنا الى أن الشخص العادى ، الذى يواجه الموت العادى لا أكثر ولا أقل • هو الأطول عمرا ، أن كان طول العمر هدفا تسكينيا فى ذاته ؟ •

٨ - الخـاتـمة ••

ليس من مهمة الملحمة أو الرواية أن تقدم مخرجا لازقها ، أو مازق الحياة ، أصلا ، ومع ذلك فقد بدا أن محفوظ يهمل أن يقدم حلا ما ، بل لعل لا أبالغ حين أقول أنه بدا وكأنه ملتزم بذلك •



ولعل أضعف ما فى هذا العمل هو نهايته ، ونظرا لأننى أحببت هذا العمل عدة مرات بعدة سبل فى عدة مواقف ، وأننى كلما عدت إليه ازدادت حبا له ، فأنتى أميل ألا أشجب خاتمته فى هذه الدراسة المقدمة ، وأكتفى بالتنبيه الى بعض مايمكن النظر فيه :

فقد جاءت نبذة الخطابية فى الخاتمة عالية نسبيا ، وان لم تخل منها الملحمة طوال المسار .

وقد وجه عاشور الأخير جهده لحمل الناس ، لا القائد الفرد ، على تحمل المسئولية بمرمتها ، ولكن بصورة لا تتفق مع ما أوجت به الملحمة طوال مسارها من خطورة دور الفرد بشكل يحتاج الى جهد أكبر ومعاناة ابداعية بلا توقف ، فى محاولة الخروج من مأزق لا يبدو له حل حتى فى التنظير الفلسفى أو السياسى المباشر ، أما أن يعلن الابداع الروائى ( وهو متقدم عادة على التنظير الفكرى ) وعن الممارسة الواقعية - أن يعلن حلا بهذا الوضوح ، فأننى رفضته .

يقول عاشور الصغير :

لقد اعتمد جده على نفسه ، على حين خلق هو من الخرافيش قوة لا تقهر .

وظاهر التناقض هنا أنه هو الذى خلق ، ثم ما هذا الاستقطاب ( على حين ) ؟ ، وهذا الاطلاق ( لا تقهر ) ؟

وبدون وجه حق أيضا - حق مستمد من مسار الملحمة أساسا - أعاد محفوظ للثكية موقعا ما كان لها أن تتميز به فى النهاية بعد ما عراها كل تلك التعرية ، وان كان محفوظ قد فتح بابها للاثراء مما هو غيب مفتوح النهاية مولد للابداع ، الا أن حضور هذا البعد كان ثانويا اذا ماقيس بتأكيد السكينة الهامدة (رغم وصفها بالصفاء ) .

ثم انه محفوظ ( عاشور الأخير ) ، وبطريقة قد تلغى احتمالات الايجابية التى رجحناها جالا ، عاد ففتح بابها ، ليخرج منها دزويشا ( كأنه مندوب فوق العادة لعاشور الناجى الكبير ، المختفى ، المهدي المنتظر ) يعلن أنه :

« هذا سيخرج الشيخ من خلوته ، وسيهب كل فتى نبوتا من  
الخيزران وثمره من التوت » ( ص ٥٦٧ )

فنقف طويلا أمام « يهب » ، وأمام « ثمره » ..

قأين : يحصد .. ( بدلا من « يهب » ؟ ، وكيف البذرة ؟ .

وأخيرا ، فالوعد بفتح باب التكية كان لمن يخوضون الحياة  
ببراءة الأطفال وطموح الملائكة ..

ففضلا عن الشك في طبيعة براءة الأطفال وقصورها ، ناهيك  
عن احتمال اسهامها في التهيئة لكل شر من خلال التمدد في  
تقديسها ، فانه - قطعاً - ليس للملائكة طموح .

واتوقف .

## ٩ - ... المخيرج :

وبالرغم من أن محفوظ قد أنهى هذا العمل الرائع بما تم  
استسغه ، فقد عشت الملحمة بما أعطت وما وعدت بحيث أستطيع  
أن أقول أنها قد أشارت الى التوجه الخلاق نحو الخارج الحقيقية  
لموضوعية الموت وتحديات زحف الزمن على الوجود الفردي ، وهذا  
أيضا مبحث يحتاج الى دراسة مستقلة ، فأكتفى حالا بالإشارة الى  
ما أشارت اليه الملحمة .

ذلك أنه بعد المواجهة ، مواجهة الوعي بيقين الموت ، أخفقت  
كل الحلول : من أول الإنكار ، والتأجيل ، والعمى ، والهرب من  
... ، والهرب الى ... ، والهرب في ... وبعد أن أخفق الجنون  
في إيقاف الزمن وصد الموت ، وحتى بعد أن أخفق الحل الأخير كما  
ورد في الخاتمة بما أعده نوعا آخر من الهرب « في الناس =  
الحرافيش » ، وهو بديل أرقى من الهرب في الأبناء من صلب الفرء ،  
وإن كان أكثر تجريدا وأخفى أناية ، الا أنه هرب أيضا - أقول :  
بعد كل هذا الاخفاق تبدو المسألة وكأنها بلا حل .

وأكتفى هنا بالإشارة الى أن الأمر ليس كذلك تماما ، فقد أعلن محفوظ من خلال الملحة ( وليس بنهايتها ) :

أن الفرد لا يولد الا اذا ولد نفسه باستيعابه طفرة تخلقه من واقع جدلية وجوده .

وانه لا يلد نفسه الا من واقع ما يختمر به داخله وخارجه من علاقات ونبض ومواكبة فاعلة متفاعلة مع الناس والطبيعة على حد سواء .

وان هذه الولادة ليست حلا وانما هي خطوة ضرورية وبداية واعدة . .

وانها ( اعادة الولادة ) اذا انتهت الى التركيز على الفرد فهي موت جديد ، في صورة الانحراف ، أو الاغتراب ، أو الجنون ، وكل ذلك يلغيها تماما ، ان ينتهي الى عكس ما تفجرت من أجله ، واليه .

وان هذه الولادة المتأخرة هي الابداع البشري الناتج عن اكتساب الوعي بكل طبقاته وتضفرها معا ، وهو ما يمكن أن أسميه ابداع الذات .

وان هذا الابداع لا يتمادى الى غايته - للفرد - الا من خلال احتمال تكراره عند الناس ، كل الناس ، وترجيح فرص هذا التكرار انطلاقا من المبدع الفرد ، وهو اول علامات التوجه الايجابي نحو المخرج الحقيقي .

وان هذا الاحتمال - ولادة الذات - لا يتم الا بوسائل وفرض ، ليست غاية في ذاتها بقدر ما هي حق مواكب لمسئولية وعي الانسان . ومن أهمها العدل الذي شغلت مساحته ما يحق لها أن تشغله طوال الملحة .

وان ما يلي خطوة ولادة الذات فالالتحام بالناس في اطار العدل ، هو الوعي بما بعد الانسان ، طولا وعرضا .



من هنا يصبح الموت فى هذا الاطار ثقلة فرد ، لا تحتاج لكل هذا الجزع مادام ثمة من يكمله ويمثله عرضا ، ومادام ثمة ما يذوب فيه ويتمثله طولا ، وقد قالت الملحمة كل ذلك .

#### ١٠ - آفاق واعادة :

لا يكتمل هذا العمل - بداهة - الا باكتماله من حيث محاولة ربط شتى أبعاده ، ولست متأكدا ان كان ذلك سوف يكون من أوائل ما سأقوم به فى المدى القريب ، لذلك فضلت أن أشير فى عجالة الى هذه الأبعاد ، مجرد عناوين ، وملاحظات ، لعل فى ذلك ما يحفزنى الى الرجوع اليها من جهة ، أو لعل فيه ما يذكر قارئ هذا العمل المقدمة الى أن المسألة لم تتم فصولا ، فيلتمس لى العذر فيما اقتضته مما قصرت فى تقديمه ، برغم أنه لم يغيب عنى .

ومن تلك الآفاق الواعدة :

- ١ - كيف تناولت الملحمة موضوع البطولة من كل الوجوه ؟
- ٢ - وماذا عن دورات الحياة فى تنوع حضورها فى الملحمة ( مثل : دورات الثروة ، ودورات الفتوة ودورات الخيانة .. الخ ) ؟
- ٣ - وأين موقع الجنس - بصنوفه ، وكما ورد فى الملحمة من قضية الحياة والموت ؟ وهل له صور حية وأخرى ميتة ؟
- ٤ - وما فساحة كل من : الخلاء ، والغموض ، والظلمة ، والظلام ، والمجهول ، ودلالاته كما وردت فى الملحمة وكما التصت عليها ؟
- ٥ - وكيف وظف محفوظ الأحلام بطريقة مباشرة ، اكبر دلالة ، وأقل تكثيفا وروعة ، من عمله التسالى ( رأيت فيما يرى النائم ) ؟
- ٦ - ثم كيف تناول بعد الجنون ؟ وكيف وظف لفظ الجنون ، فاختلطت الأمور ، أو تعددت الدلالات ؟

٧ - ثم ما موقع الحدس التنبؤى من اعادة الولادة ، والحلم والجنون ؟

٨ - وما موقع القتل - وكم تكرر - ( والى درجة اقل الانتحار ) من قضية الموت من خلال ما قدمنا ؟

٩ - وكيف تواترت العلاقة بالأم ، والأرض ، والرحم ، وعلاقة ذلك بما يسمى عقدة أوديب ؟

١٠ - وما دلالة الزواج الثانى ، الذى بدا وكأنه حل جاهز فى أكثر من جيل ( حوالى خمسة ) ؟

١١ - وأين يقع الدين ، فالإيمان ، من مسيرة التحديات ، بأبعادهما المتعددة ، وحضورهما صراحة أو ضمنا ؟

١٢ - وما علاقة التكية ، وطبيعتها ، بما يقابلها فى مقام الجبلتوى مثلا ؟

١٣ - ولماذا كان الإفراط فى اطلاق الحكم والمواظب التقريرية طوال القصيدة دون مراعاة على لسان من تجرى الحكمة ؟

١٤ - وهل كانت للأسماء دلالة فى ذاتها ؟

١٥ - وكيف تناولت الملحمة موضوع العلاقة بالآخر من خلال هذا اليقين بالموت خاصة ، والوعى بالمسار ؟

١٦ - وكيف وظف محفوظ تكرار الرحييل والاختفاء لفتح آفاق ما لم يذكر صراحة ؟

١٧ - ثم بوصفها رواية أجيال ، ألا يجدر أن تقارن بأعمال محفوظ نفسه فى روايته : الثلاثية ، وأولاد حارتنا ، أو فى أعمال غيره ، وأقرب ما بدأت به هو مقارنتها بمائة عام من العزلة لجابرييل جارسيا ماركيز ؟

## قديسيل :

حين هممت أن أكتب هوامش لهذه الدراسة وجدتني أقوم بعمل آخر ،  
مقارن ومتكامل ، يكاد يفوق الدراسة الأولى ، ثم لمحت كل هذه الأفاق التي  
أشرت إليها في نهاية الدراسة ، والتي لم أتمكن من تناولها ، فقررت أن أتوقف  
بعد الهامش الأول الذي يقدم محفوظ شامرا ، ثم جمعت الهامش الآخر هو  
شجرة عائلة عاشور الناجي ، حتى إذا أراد القارئ أن يتذكر هذا الشخص  
أو ذلك في أثناء السرد ، ساعدته في ذلك .

وقد قدرت أن هذه الدراسة هي بمثابة المتن الذي لا يحتاج إلى  
هوامش ، بل إلى شرح على المتن أرجو أن أتمكن منه بما ينبغي .

ومع ذلك فقد يكون مناسباً أن أثبت الهامش الوحيد الذي بدأت تسجيله .

(١) نعم : هي ملحمة ،

هي : قصيدة بأسلوبها الشعري المميز .

هي قصيدة بظورها الكثيفة ، وإيقاعها المتصاعد المتناغم ، المتبادل  
بين اللهات الموقظ ، والانسحاب العذب ، وبتخليقها للغة ، وتفجيرها لطبقات  
المعاني في المقطع الواحد ، إلى آخر ما يمكن أن يتصف به الشعر .

— في ظلمة الفجر العاشقة ، في المر العابر بين الموت والحياة ، على  
مرأى من النجوم الساهرة .

— عندما تشرق الوجوه بضياء السماح ، وحتى الحشرات تمسك من  
الأذى .

— رغم ذلك هفت في ضميره الوسوس كما يهفو اللباب في يوم قانظ .

— سرى التوقع في ثنابا الخمول .



— حتى اصطبغ الأفق بحمرة نقية متباهية ، تلاشت أطرافها في زوقة  
القبة الصافية ، وأطل من وراء ذلك أول شعاع مفسول بالندى ، وتراعى  
الجبل وزينا صامدا لا مباليا .

— ركبته عناد ذو عين واحدة

— كان يدوب في السماع تحت ضوء البدر الذي حول بكيميائه بلاط  
الساحة إلى قصة

وأن الأسى انقل من الأرض وأشمل من الهواء ، وأن الإنسان لا يتنفس  
بحرية إلا في منفى الهجر .

— تسقط الأمطار فوق الأرض ولا تتلاشى في الفضاء . وتومض الشهب  
ثانية ثم تنهاوى . والأشجار تستقر في منابتها ولا تطير في الجو ، والطيور تدوم  
كيف شاءت ثم تأوى إلى أعشاشها بين القصبون . نعمة قوة تغري الجميع  
بالرقص في منظومة واحدة لا يدري أحد ما تعانيه الأشياء في سبيل ذلك من  
أشواق وعناء . مثلما تتلاطم السحب لتنفجر السماء بالرعود .

ملاحظات: حول  
نقد «عزالدين إسماعيل» لرواية  
الطاهر بن جليلة

مقتطف من : مقدمة عن إشكالية العلوم النفسية والنقد الأدبي  
نشر في فصول ١٩٨٤





..... أما النموذج الذى اخترناه للناقد نفسه (١) ليمثل النقد النفسى للرواية المصرية المعاصرة ، فهو رؤيته لرواية « السراب » لنجيب محفوظ . وقد اعتمد الناقد فى تفسيرها على عقدة «أورست» . وقد استعار الناقد تفسيراً لشخصية «أورست» فى المسرحية الثانية من ثلاثية «أجاممنون» أكد فيه رولو ماي Rollo May أن قتل أورست لأمه كان إعلاناً للانفصال عن الأم الى العالم الخارجى : « لقد اتجه حبنى الى الخارج » .

وان أناقش هنا ماسبق أن أكدته عند تناولى لشخصية هملت من أن قتل الوالد ليس ايذاناً بالانفصال بل هو تعويق له نتيجة لاحتمالات الاحتواء والبتير ، فهذا يرجع الى رولو ماي ، ولكن عودتى تنصب على الاعتراض على التقاط وجه الشبه الضعيف لمجرد الاتفاق حول فكرة قتل الأم . فبالرغم من أن أورست قد قتل أمه فعلاً ، فى حين أن كامل قد شعر « وكأنه قتلها » فان بقية الملابس لا تسمح بافتراض شبه آخر من حيث خيانة كليتمسترا أم أورست لأبيه ، ثم تأمرها لقتله ، ثم نفيها لابنها ، فالذى حدث بالنسبة لكامل يكاد يكون العكس تماماً ، فالوالد هو الذى هجر ، وكأنه تأمر ، اهمالا وتخلياً عن المسئولية ، وكامل كان شديد الالتصاق بالأم ، وكأنه لم يولد أبداً ، بفعل عدم أمانها وامتلاكها اياه بديلاً عن كل شيء .

ومن حيث المبدأ ، فان التقاط خيط أن المسألة ليست مجرد تعلق جنسى أوديبى ، وانما هى صراع للاستقلال فى كدح الجهاد للولادة النفسية فالكينونة المستقلة ، هو كل ما يربط بين التفسيرين . ولو انطلق الناقد - دون حاجة الى القياس على عقدة أورست أصلاً - فالتقط مراحل هذا الصراع بصورة « الجنسية »

و « الاجتماعية » و « الأخلاقية » وغيرها ، لقدم لنا اضافات جديدة  
شديدة الثراء لما تمثله رحلة كامل رؤية لآظ<sup>(٢)</sup> الفاشلة للاستقلال  
بالانطلاق الى رحاب العالم بعيدا عن رحم أمه ( النفسى القابض ) .

فمحنة كامل التى عوقت استقلاله لم تكن فى علاقته الاحتوائية  
بأمه فحسب ، أو فى علاقته الاستثنائية بجسده ، أو علاقته  
الانشقاقية بالجنس المجرد ، بل كانت كل ذلك معا ، بالاضافة الى  
الحرمان من الأب بكل الصور التى يمكن أن يتمثلها ، الأب الخلقى ،  
والأب القاهر ، والأب الحانى ، والأب الحامى . كل ذلك حرم « كامل »  
من فرص الصراع مع « آخر » ( واللجوء اليه ) فى طريقه الى النور ،  
فكان التذبذب بين الخوف لدرجة التراجع الى عالم داخلى مليء  
بالأوهام والذائد السرية ، وبين أوهام الأمان فى رحم أم ( مرة  
أخرى : رحم نفسى ) لم يعد قادرا على اعطاء أى درجة من الأمان ،  
بل لم يعد قادرا على المخاض أصلا .

وتكرار حوادث قتل الوالد ( فى الأدب عامة ) قتلا فعلياً  
( كرامازوف ) ، أو تدبيراً فتنفيذاً مؤجلاً ( أوديب ) ، أو  
ثورة وثأراً ( أوريسست ) ، أو حلماً أو أدبياً ( كامل رؤية ) — كل ذلك  
نابع من صعوبة الصراع : تعبيراً مأساوياً عن جدل « الأجيال »  
فى قمة عنقه .

وبينما يلزم استمرار وجود الوالد كأحد شقى الصراع ،  
تتأرجح كفة الصراع فى مأساوية خطيرة حين يبدو التخلص منه أحد  
صور الانتصار ( الذى يحمل فى داخله حرماناً حتمياً من الشريك  
الضرورى لاكمال مسيرة التكامل ) ، وكأن هذا التكرار فى الأعمال  
الأدبية المختلفة ، بهذه الصور المتنوعة ، إنما يعلن — ضمناً — أن  
مسيرة التكامل لا يمكن أن تتحقق فى « جيل واحد » ، وأنه إذا كان  
على أحد شقى الصراع أن يذهب فى جولة جيل واحد ، فليذهب  
الأكبر ، وما بين البداية ( المواجهة فى كفاح الاستقلال ) والتدبير  
( قتل الوالد ) وبداية الصراع من جديد ( نقله الى الجيل التالى ) ،  
تتحرك الأحداث<sup>(٣)</sup> .

وأداة « التخليص الاضطراوى » ( القتل ) انما تنبع من غريزة العدوان أساسا ، ثم تلعب غريزة الجنس دورا مواكبا ، حتى لا يكون القتل نهاية مرعبة ساحقة ، حيث ثمة ضمان - فى الجنس ، وبالجنس - يعلن أنها نهاية « فرد » ، وليست نهاية « نوع » ، أى أن الجنس يتحرك ليسهل « الفناء » الفردى بضمان البقاء النوعى ، فلا مبرر - اذن - لأن تترجم ترجمة مباشرة مختزلة كل جريمة قتل والديه الى ما وراءها من دوافع جنسية ، أن نتيجة نفى العدوان القتال - فى معركة الاستقلال والبقاء - هى عملية بتر للوجود البشرى .

ويعد تفسير رولو ماى لأوريست ، وتفسير عز الدين اسماعيل لكامل ، من التفسيرات التى لم تدر أساسا حول العلاقة الجنسية الثلاثية بين أب وأم وابن ، بل هى معركة استقلال تظهر على السطح من منطلقات متعددة وبلغات مختلفة ، اذن فهى خطوة متقدمة .

ثم انى أزعج - اضافة - أن العلاقة المريضة فى رواية « السراب » كان ينبغى أن يكون النظر اليها من منطلق مشكلة الأم أساسا لا مشكلة الابن . وقد أشار الناقد الى هذا البعد ، ولكن فى موقع الأرضية غالبا ، ظنا منه أنها ماتت اثر انفعال محيط (٤) .

وتجاوزا لهذا المستوى أستطيع أن أتقدم بفرض أن « العقدة » ( مع تحفظى على هذه التسمية ) هى ليست عقدة كامل ، ان يفصل عن أمه ، بل هى عقدة أمه ان ترفض ولادته ، وكلما تحرك كامل عنوة بعيدا عنها لاحقته بكل ثقل أنفاس حبها وعنف اغارة عدم أمانها . فالتفاف الحبل السرى حول عنق كامل وروحه وجنسه كان يعلن طوال الرواية أن الأم قررت ألا تكمل الولادة وأنفذت قرارها ، فكانت الرواية كلها محاولات مأساوية متلاحقة لتحقيق « التراجع » المستحيل ، تراجع الأم عن أن يصيرا « اثنين » . وفى البداية أسقطت ذاتها الطفلية عليه لتعلن أنها هى هو ، فألبسته ملابس البنات ، ثم بعد ذلك أعلنت امتلاكه ما استطاعت الى ذلك سبيلا .

وحين قرر كامل الانفصال عنها ذهبت « معه » فى داخله ، تعجزه عن أى علاقة كاملة ، فاما جنس فج ، وهو صورة مؤقتة



لاستمناء آخر ، واما زواج « نظري » ( مع وقف التنفيذ ) ، أما أن يكون كامل رجلا ( شخصا ) كاملا يتصل بشخص كامل غيرها ، فهذا هو الموت بعينه لكيان الأم المهزوم بالوحدة والهجر من قبل أن يوجد كامل بزمن بعيد .

فالقتل يصبح هنا نوعا من اعلان استحالة الانفصال بالحوار والمواجهة ، لأنه ليس ثمة فرصة اتصال لحوار أو مواجهة ، فالأولى أن نسمى العقدة بعقدة « الألقواء » ، أو « الولادة المستحيلة » ( مع التحدث على كلمة عقدة وتفضيلي لكلمة « قضية » - ولكنه الحرص على المقارنة ) . وهذه العقدة أظهر عند كامل منها عند أوريست . فطغيان كليتمنسترا كان طغيانا صريحا متلاحقا ( بحيث يغري بالمواجهة ، بل هو يدعو إليها ) ، في حين أن طغيان أم كامل كان سلبيا امتلاكيا يحرم الابن من أي معركة ، فليس أمامه إلا الهرب . وأين المهرب ، وهي - أيضا وقبلا - بداخله ؟ .

على أن جذب الأم المستمر ينشط في الابن - كل ابن - دافعا أصيلا أيضا يغريه بالتراجع عن محاولة الاستقلال ، وهو ما يظهر فيما يسمى الحنين للعودة إلى الرحم ، وقد يأخذ شكل الجنس « رمزيا » ، فتتعدد المشكلة ، ويصبح الجذب من « الخارج » ( الأم ) والدفع من الداخل ( التراجع إلى الرحم تجنباً للاستقلال والمسئولية ) من أقوى القوى التي تحول دون الحياة ( الاقدام/الأمام/نحو الآخر ) .



ويديهي أن هذه الشروح الجانبية ليست سوى « هوامش » على النقد المقدم ، حيث لا مجال لإعادة النظر بشكل متكامل إلا بدراسة مفصلة مستقلة ، ولكنني أردت فقط أن أعلن حاجتنا إلى الانتقاء ( من أكثر من مصدر نفسي ) ، وإلى المراجعة ، وإلى إعادة الصياغة ، ما ظل النص مثيرا مولدا ، وما واصلت المعارف النفسية وغير النفسية كشفها وتعديلاتها .

كذلك أردت أن أنبه الى أنه قد يكون من الأفضل مواجهة كل نص أصيل ( بما هو ) وليس بقياس ملزم بأسطورة قديمة أخذت مكانها ومكانتها في وجدان المجتمع البشرى ، حتى لو تشابهت الجزئيات ، فينبغى ألا نشير الى هذا التشابه بكل هذا اللاحاح . حتى يصبح كل نص جديد بمثابة فرص جديدة لاضافة جديدة . وقد بينا قبل قليل أوجه الاختلاف البالغ بين النص والأسطورة المستشهد بها (٥) . وأعتقد أن معركة كامل مع أمه قد بلغت من الثراء ووعدت بالعطاء بما لا يستدنى اقحام موضوع موت الأم ( وكأنه القتل الفعلى ) الا بما يمثله من أرضية داخلية كامنة ، أو بوصفه النتاج الطبيعى للعجز عن الولادة النفسية ، فالولادة ( النفسية ) الطويلة المشعرة هنا تنتهى بموت الأم ، وأخراج جنين عاجز مشوه .

بقى تعقيب مهم على أبعاد أخرى عرضها الناقد بشكل يذكرنا - مرة ثانية - بموقفه الاستقطابى الذى سبقت الإشارة اليه ، فقد رفض الناقد « فجأة » التناقض فى شخصية كامل « الأوديبية الأورستية » التى نشأت من « اقحام موضوع آخر متناقض هو قتل الأب » ، فالشخصية اما أن تمثل هذا الوجه الحضارى الاجتماعى أو ذاك ، أى اما أن تكون بكل مشكلاتها النفسية وليدة حكم الأب أو حكم الأم (٦) ويرفض الناقد احتمال « أن تكون وليدة هذين النوعين من الحكم معا » على المستوى « الفردى » ؛ ولكنه يقبله على المستوى الرمزى ( للمجتمع ) ، مع التحفظ ضد « الصناعة المقصودة مسبقا » .

وهذا رأى لا بد أن يثير الدهشة ، لأن العكس يكاد يكون هو الصحيح ، فمعركة الاستقلال البنوى تسير دائما فى خطوط متوازية ثم متداخلة ، وتصارع كل الصور الوالدية بنفس الحتمية ، وان اختلفت اللغات .

وأعتقد أن هذا الميل الى الاستقطاب قد ساعدت عليه شدة رغبة الناقد فى تطبيق نمودجه الذى ارتضاه : « .. ومن ثم أرى لو اقتصر الكاتب على تقديم كامل فى اطار « أورست » وحده لكان ذلك

أكثر اقناعاً لنا بوجوده الحي» (٧) ( لا الرمزي ) . وأحسب أن هذا الاقتراح الذي صرح به الناقد هو الذي كان يمكن أن يجعل العمل ماسخاً ، لأنه هو الذي سيقدم لنا شخصاً مصنوعاً يسير في « خطوط هندسية مصنوعة له من قِبل » . وهي مصنوعة من الزام - ضمنى - بأبعاد أسطورة قديمة أدت دورها في حدودها ، ولو تكررت لما كان ثمة حاجة إلى فن جديد . وأخشى أن يكون هذا هو بعض مضاعفات الحماسة لهذا المذهب ( التحليلي النفسي ) .

والرواية بوضعها الواقعي الفردي ، لا الرمزي الاجتماعي ، قد وصلت في أغوار مشكلة تعسر الولادة النفسية إلى أبعد مما أتاحتها المعرفة النفسية المتاحة للكاتب وقت صدورها ، ( أو حتى لغيره أو حتى الآن ) ، وبهذا فأن حدس الكاتب قد تجاوز معرفته ، فهي جديرة بأن تصبح مصدراً معلماً بقيس عليه ( ان شئنا ) ولا بقيسه بغيره .

كذلك أدخل الناقد بعد ذلك « فجأة أيضاً » قضية تحرر المرأة ، خوفاً من أن يدل تمرد كامل على أمه على انتكاس رجعي في حياتنا ، حين ينكر الابن سلطان أمه ( وحقوقها ) ويجاهد للتخلص منها . . . ولنفس هذا الظن يورد تفسيراً من محاكمة أورست ( « لا كامل » ! )

وقد كان الأولى أن نذكر أن تحرر الأم يستحيل أن يتم إلا بتحرر الابن ( جدل « العبد » و « السيد » عند هيجل ) ، ومن ثم - دون استعارة أي شيء من أورست - يكون تمرد كامل على أمه هو لصالح أمه ، ولصالح قضية تحرر المرأة التي لا أجد مبرراً لأقحامها أصلاً بالطريقة التي أوردها الناقد .

وقد خيل إلى أن وقفة أرحب عند نهاية القصة - متحررين من وصاية أورست - كان يمكن أن تضعنا « مباشرة » أمام « سيدة العباسية » وقد حضرت للعزاء ( أو الزيارة أو الدعوة أو الاثارة ) وكأنها جاءت لتحل محل الأم والزوجة جميعاً . ومع أنها نقيض الأم ( على الأقل من الناحية الشهوانية ) فإنها هي هي الأم من ناحية الاحتواء ، مع اختلاف نوع الاحتواء ، وكأن « كامل » قد تخلص



من الرحم النفسى - أخيرا - ليرتمى فى أحضان الرحم الجنسى  
( لا ليتحرر الى الاستقلال ) .

وكأن « السراب » هو أن يخيّل للفرد أنه قادر على أن يكون  
« كاملاً » بذاته ، أو بالتخلص من غريمه ، دون هذه الرحلة الدائمة  
من الرحم الى الآخر ، وبالعكس ، حيث نتاج الفرصة للاستقلال  
بالنمو الولائى المتناوب ، لا بالمبقر المتدفع العاجز .

## الهوامش

(١) عز الدين اسماعيل ( ١٩٦٣ ) التفسير النفسى للأدب القاهرة .  
دار المعارف .

(٢) فضلت أن أورد هذا الخاطر فى الهامش دون المتن لما يحمل من  
احتمال خطأ أو مبالغة ، فالاسم « كامل رؤبة لظ » شديد الغرابة على الأذن  
المصرية ، حتى لو افترضنا جذوره التركية . وقد رجعت الى محاولة معرفة  
دلالاته فوجدت ان الرؤبة : القطعة تدخل فى الاناء ليراب ( وراب الاناء  
أصلحه ) ، ولاظ من مادة لظ ، ولظ به لظا لزمه ولم يفارقه ( الوسيط ) ،  
فياترى هل قصد نجيب محفوظ - بومى لغوى تلقائى ، وليس بقصد ارادى  
أن ال « كامل » ( ولادة جسدية مكتملة شكلا ) لم يكن نفسه أبداً ، فهو لم يكن  
سوى « أداة » تراب بها أمه صنعها ، إذ تفرض عليه أن يلزمها لا يفارقتها ،  
لأنها قررت الا يولد نفسيا أبداً ؟ ! .

(٣) يظهر هذا أيضا فى روايات « الأجيال » - مثلاً حراقيش نجيب  
محفوظ والى درجة أقل كثيرا ثلاثيته .

(٥) القتل الضمنى الذى اعتبره الناقد مقابلا للقتل الفعلى عند أورست  
يحتاج - بالذات - الى مراجعة ، فكامل لم يقتل أمه فعلا ، ولم يكن سببا فى

موتها حتى حين أغضبها الى ذلك الحد ، حتى لو أعلنت هي بنفس الألفاظ أنه يقتلها بكلامه . ولا يوجد أي تأييد علمي مباشر يسمح بالربط السببي بين أي وفاة وبين انفعال سابق ، يرغم أنه رأى شائع بين العامة . وأرى أن الناقد اضطر الى هذا ليسهل المقارنة بأورست دون حاجة اليها أصلا .

(٥) التفسير النفسي للأدب — عز الدين اسماعيل ، ص ٢٦٦ .

(٦) نفسه ص ٢٧٠ .

(٧) يقول ان الذي رجح براءة أورست وأعطاه حريته هو صوت الالهة اثينا التي جاءت من جبهة زيوس دون المرور برحم الأم ، وعلى ذلك ، فقد يكون النضج ( والحكمة ) هو رفض العودة الى الرحم ، وعلى هذا فصراع كامل بعيدا عن رحم أمه في اتجاه الحكمة ( والنضج ) — وهذا افحام لأورست في كامل دون مبرر أو وجه شبه ، كما ان التقابل بين الحكمة والرحم هو دليل جديد على الموقف الاسنقراطي ، ونرد بالتأكيد على طبيعة رحلة الداخل / الخارج ( الى الرحم / بعيدا عنه ) بشكل مرن ومتغير ومرجع للخطوة الامامية قليلا بعد كل جولة ( بعد كل رحلة ) .

قراءه نفسيه : مفهوم تقليدى (١٩٧٠)

## الشحاذ

ثم قراءة فى القراءة

(هوامش مؤقتة) (١٩٩٠)

نشرت القراءة الأولى فى مجلة الصحة النفسية ( ١٩٧٠ )  
ثم فى كتاب حياتنا والطب النفسى - القاهرة دار الغد ( ١٩٧٢ )





٠٠٠ ولا أحب أن أطيل الآن (١) في الحديث عن نجيب محفوظ كظاهرة فريدة في عصرنا هذا - في بلدنا هذا - فانه ظاهرة لها جوانبها التي تحتاج الى تمحيص وافاضة ، لا من حيث محتوى كتاباته الأدبية وعمقها وأبعادها فقط ، ولكن من حيث دلالة انتشارها واستقبال العامة والخاصة لها أيضا ، فقد أصبح نجيب محفوظ هو فارس الحلبة لمن يريد أن يقرأ ليتسلى ، ومن يريد أن يحضر مسرحا ، أو يشاهد « سينما » ، ومن يريد أن تروج بضاعته - ناشرا أو مخرجا أو ناقد أو منتجا ، لذلك فان رواجه في كل هذه المجالات ظاهرة في حد ذاتها تستحق الدراسة - وان كان في العمر بقية وفي الوقت متسع ، وفي الثورة على روتين حياتي أمل ، فاني راجع له لا محالة . . . أحكى قصتي معه ، وما أتخيله من جوانب قصته مع أبطاله . . . وقصة أبطاله مع الصحة والمرض ، وخاصة في المرحلة الأخيرة وهو يغوص في مشاكل الوجود والدين ومستقبل الانسان (٢) ، وان سرقتني أيامي بين « مظاهرات » البحث العلمي والارتزاق من آلام الناس ، فاني لا أشك لحظة في أنه سيأتي من يكتب ما كنت أريد أن أكتب أفضل مني .

وهنا ساقدم رؤية عابرة لزاوية من زوايا قصصه في المرحلة الأخيرة .

وسأبدأ بتأملاتي في قصة « الشحاذ » ، لا لأنها أعمق القصص وأروعها فأنت لأشك حائر بين كتاباته ، لا تكاد تنجح في التفضيل بينها ، ففي كل متعة واشباع ، وإن تغنيك أحداها عن الأخرى فأنت دائما في حاجة الى مزيد من الانصات لغنائها ، والاستمتاع به في مجال آخر يختلف قليلا أو كثيرا ، ولكنه دائما يحمل متعة رائعة جديدة .

وانما اخترت « الشحاذ » لأنها من الناحية النفسية تمثل وضوحا وصراحة في الأعراض لا مثيل لهما . . فهي تصف نوعا من المرض النفسى وصفا لا أكاد أصدق أن انسانا يستطيع وصفه الا ان مر به وعاناه .

ولا بد أن أعترف أنني أشفت على كاتبنا الكبير أن يكون قد عاش بعض هذه الآلام ، وجزعت حين خطر ببالي هذا الخاطر برغم ما داخلني من راحة حقيقية ، إذ أن هذا الاحتمال نفحنا نحن قراء ، هذا الوصف الذى لا يقدر عليه الا هو . . الا أنى - حبا فيه ثانية - استبعدت ذلك جدا ، وراجعت نفسى وقلت لعله صديق صادق ، اندمج معه كاتبنا العظيم ، حتى قاسمه مشاعره ، ثم استطاع ببصيرته أن يترجم خلجاته الى ما أقرانا من فن صادق .

ولكن الذى استبعدته تماما هو أن تكون هذه القصة برمتها محض خيال .

ويبدأ المرض - أعنى تبدأ القصة - بعد حوار قصير بين «عمر» المحامى الكبير ، وبين أحد عملائه ، ويغتاظ عمر ويصاب بدوار مفاجئ (٣) ، ولكن . . هل كانت هذه هي البداية فعلا ؟

انه يقرر أنه كان هناك تغير خفى مستمر قبل ذلك ومن هنا جاء « تأثره الذى لا معنى له » بكلام الرجل .

وينطلق عمر يستشير طبيبا صديقا . . فيطمئنه هذا بما لا يدع عنده أى شك ، ويخبره بأنه طبيب نفسه . .

وتستمر الحوادث ، وتضطرب الحال اضطرابا رهيبا ، وقد تتحسن حالته أحيانا تحسنا ظاهريا وتعتريه صحوة انتعاش نتيجة تغيير فى السكن أو فى الصحبة ، أو حين يعلم أن ابنته تقرض الشعر مثلما كان يفعل فى صباه ، ولكن لا تلبث هذه الصحوة أن تهمد تحت وطأة المرض العاتية ، ويهجر مكتبه ، ثم يهجر بيته ، ثم يدخل فى تجربة حب جديد ، ثم يرتقى فى أحضان اللذة المحرمة فى شغل ثم فى ضجر ، والأمور تزداد سوءا ، والناس من حوله فى



انزعاج وعجب لا يجدون لما يحدث تفسيراً ولا يستطيعون له دفعا ،  
 ويفقد كل شيء طعمه : « تشوة الحب لا تدوم وتشوة الجنس أقصر  
من أن تكون لها أثر » .

و ذات يوم ذهب الى الطريق الصحراوي وحيدا ، ووقف وسط  
الصحراء يضرع للصمت أن ينطق ، و فجأة ينبض القلب بفرحة ثمينة  
ويحتاج السرور مخاوفه وأحزانه ، ولكنه لا يلبث أن يهبط الى الأرض  
ويستقبل موجات من الحزن .

وتستمر الحال لا يوقظه منها أن يرزق بمولود جديد ، وأن  
دفعه ذلك الى بيته فترة يلقي فيها حديق عمره ، وزميل كفاحه ، بعد  
خروجه من السجن ، فيترك له مكتبه . . . ويزوجه ابنته ، أو يدعه  
يتزوج ابنته .

ويعود ثانية الى هجر بيته ويعاود محاولة الصحراء مرات  
ومرات ، فلا يمن الخلاء عليه بها ثانية أبدا .

وبازدياد وطأة المرض يرفض استشارة الأطباء ويعرض عن  
إظهار أعراضه خوفا من مستشفى الأمراض العقلية .

وتتم المأساة بأن يعتزل الناس في كوخ بعيد يناجي الصخر  
ويخاطب الحيوان ويناقش الكائنات المنقرضة ، ويفكر في السمو  
طيلة يقظته ، وينزعج لأحلامه التي تتمسك بالحياة الدنيا .



لم يدع نجيب محفوظ في الأمر لبسا أو غموضا .

فهو يتحدث عن الحالة بوصفها مرضا صريحا في كل مجال  
وبكل لسان ، فأى مرض هذا الذي يفرض كل هذه المرارة والقسوة  
والسواد ؟ وهل هو حتى التطور بهذه الصورة المفرعة ، وما  
أعراضه وأسبابه وعلاجه إن كان ثمة علاج ؟

هو مرض « الاكتئاب » وآسف لاخطري الى تسميته (٤) .

وهو نوع من الأمراض النفسية ( أو العقلية ان شئت ) يبدأ أساسا باضطراب العاطفة<sup>(٥)</sup> دون سبب ظاهر ، أو لسبب لا يتناسب ومقدار هذا الحزن ومدته . . . ويترتب على ذلك جمود حركي وانصراف عن الدنيا والناس دون مبرر حقيقي . بل وفوق ذلك يصاب التفكير ببطء ظاهر وسوداوية قاتمة .

إذا فهو المرض يصيب وظائف النفس الثلاث ( العاطفة ، والتفكير ، والسلوك الحركي ) بالجمود والانحطاط ، وهو يصيب عادة ذوى الشخصية النوايرية : أى التى يتناوب مزاجها بين المرح والحزن فى الأحوال العادية ، تلك الشخصية التى أطلق عليها صلاح جاهين مؤخرا الشخصية الفرحانقباضية ، وهى تسمية خليقة بالاعتبار .

وإذا ترك هذا المرض يتطور حتى يبلغ مداه ، زاد الضجر والاكتئاب الى حد التبدد ، وانتهى الى جمود حركي بالغ ، وعزلة تامة ، وسكون خامد ، ثم يتوقف التفكير ويزيد سوادا أو اضطرابا ويختل الإدراك ، وتختلط المرئيات فيرى المريض حالا وجود له . وينكر ما هو كائن .

ولكن ما حقيقة هذا المرض ووظيفته ؟ أهو تحطيم للذات هربا وجزعا . . . فقط ؟ أهو اليأس من مستقبل الانسان ، والرفض لهذا النوع من الحياة التى يحيها ؟ أهو تغير كيميائى يصيب خلايا المخ فيقلب الدنيا على رأس صاحبها ؟ أهو استعداد وراثى فى الخلايا ذاتها يجعلها عرضة لهذا التغير الكيميائى ، ومن ثم لهذا الرفض واليأس والتحطيم ؟ أم هو كل ذلك ؟

بل هو كل ذلك .

وأنا - رغم أنى طبيب أمارس وأداوى - كثيرا ما أرفض ولو داخليا أن نسلّم لفكرة الحتمية فى الوراثة . . . والآلية فى الكيمياء . . . الا اننى لا أستطيع أن أكف عن اعطاء المرضى الكيمياء وأن أبحث فى تاريخ أسرهم عن جذور هذا الضجر والحزن ، بل

هى جذور الثورة ... ، ولكنى دائما أقر وأعترف أن الكيمياء ستهدىء من ثائرة المرض ، وهذا واجب انسانى لامحالة ، فما أقسى الضجر ! وما أشد وطأة المرض ! ولكنى دائما أتمنى أن تخفف الكيمياء المرارة ، ولا تخفف الثورة التى يحملها المرض ، وأن تحد من العمق فى رؤية اللامعنى واليأس ، ولكن أن تحافظ على العمق فى رؤية المشكلة الانسانية ، ووجوب الامتداد فى الآخرين .

لذلك فإن مرض الاكتئاب بالرغم من أنه يفسر كثيرا من أعراض « عمر » إلا أنهم بدأوا يتحدثون عن نوع منه اسمه « الاكتئاب » الوجودى ، ولا أحب أن يخطر على البال ارتباط سطحي بمذهب فلسفى بذاته ، ولكن دعنا نسميه « الاكتئاب المتعلق بالكينونة » الذى يواجه فيه الانسان السؤال الخالد « أن يكون أولا يكون » إذ هو حينئذ يواجه حقائق الأشياء بعد تعريتها من كل زيف .

لذلك كان علينا ونحن نسير مع عمر فى مأساته ألا نغفل الجانب البناء من هذا المرض .. والا مسحنا كل شىء ، ونحن نرى جوهر الانسان فى عنفوان ثورته .. رغم احتمالات تصدعه .

ولعل الانسان لا يكون انسانا بغير مسحة من هذا الاكتئاب .



ثم نرجع الى « عمر »

ماذا عنده مما نسميه أعراضا ؟

هى أعراض صريحة تقليدية ، أو كما يحب أن يسميها الأطباء المختصون « كلاسيكية » ليس فيها لبس أو غموض أو التواء (٦) ومع ذلك يقابلها الطبيب الصديق بأنها « لا شىء البتة » .

وهذا هو بيت القصيد (٧) الذى نحب أن نوضحه فى هذا المجال .. ولو أنى أعترف - ابتداء - برغم قسوة التجربة ومرارتها ، أنه



داخلى فرح خفى اذ أخطأ الطبيب التشخيص<sup>(٨)</sup> ، والا لهجم عليه من فوره يقمع ثورته بالكيمياء والكهرباء ، ولكنه أتاح لنا أن نتمتع كل هذا الامتاع ونعيش كل هذه الروعة فى الوصف التفصيلي للمريض من أوله الى آخره ، حتى انى أستطيع أن أعتبره مرجعا أصيلا وأساسيا فى وصف الاكتئاب ، فهو يشرحه ويوضحه بكل دقائقه ، ويعطى القارئ صورة كاملة عنه ، تفوق - بلا أدنى شك - أى صورة يمكن أن نقدمها له عن هذا المرض فى كتاب مختص .

من أول ما أدرك عمر ببصيرته أن « المسألة خطيرة مائة فى المائة ، وأن الحال أخطر من أن أسكت عليها » وذهب طائعا مختارا الى الطبيب الصديق . . الى أن فقد بصيرته فى آخر الأمر ، وتطور الحال ، وأنكر على زوجته قولها أنه مريض ، وخاف الاتهام بالجنون ، واعتزل العالم اعتزالا تاما .

وقد بدأت الحالة دون مبرر ظاهر حين أظهر أحد عملائه أمله فى كسب قضيته بفضل قدرة محامينا الكبير . . ويشعر عمر بغیظ لا تفسير له حين يسأله :

« تصبـور أن تكسب القضية اليوم وتملك الأرض ثم تستولى عليها الحكومة » فيهنز العميل رأسه استهانة ويقول :

« المهم أن أكسب القضية ، ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله يأخذها » .

وزاد غيظه ، وأصيب بدوار مفاجيء . . واختفى كل شيء . . هكذا دون أدنى سبب .

ولنسأل : ماذا أغاظه فى الظاهر ؟ أهى استهانة عميله بتعليقه؟ أهى صدق للغیظ من الحياة برمتها حين تذكر أنها تنتهى برغم كل شيء دون مبرر ظاهر ؟ أهو مجرد اعلان لبداية المريض ؟

بل هو كل ذلك<sup>(٩)</sup> .

ويظهر اضطراب العاطفة فى كل كلمة وكل فعل ، ونجد الضجر كله منتشرا منذ البداية :

« كثيرًا ما أضيق بالدينيا وبالناس وبالأسرة » .. وأنه : « ما أجمل كل زمان باستثناء الآن » .. وأنه : شد ما كرهتها ( الدنيا ) في الأيام الأخيرة !

هو ينظر الى كل شيء من خلال منظار قائم يناجى أبنته في سره ، وهو يتأمل فلا يرى فيه الا سور السجن .

« هاهي ذي أمك تحاكي البرميل .. والأفق يحاكي السجن .. » فقد كل شيء طعمه الأصيل .

ويسقط الاكتئاب على مباحج الطبيعة فلا يرى فيها الا السكون والهمود :

فـ « النيل يبدو من ثغرات الشجر ساكنًا هامدًا شاحبًا معدوم المرح » وتصل قمة الضيق الى ترجمة حاسمة للحالة النفسية : « ذكريات معادة كالقيظ والغبار » ، « ضجر يضجر ضجرا فهو ضجر وهي شجرة والجمع ضجرون وضجرات » ! ولا ينطق لسانه الا بالضجر ومشتقاته .

وبعد كل هذا .

وبرغم كل هذه الأعراض الظاهرة منذ البداية ، فما زالت النصيحة الطبية ( المشكورة ) ترن في أذني أنه :

« بالرجيم والرياضة يحل كل شيء .. » « وأنه ( المريض ) طبيب نفسه » .

ويطمئن الطبيب مريضه حين يبدي مخاوفه من أن يصبح .

« سجين العيادات النفسية بقية عمره » .. « لا نفسي .. » ولا دياولو !!

أي أنه « بلا كلام فارغ » (١٠)

ونعود الى ما أصاب تفكير عمر وارانته وسلوكه الحركي منذ البداية :

« ماقت رغبتي شي العمل بحال لا تصدق » ، « ما زلت قادرا على العمل ولكني لا أرغب فيه » ، « أشعر بخمود غريب » ، « لا أريد أن أفكر ، أو أن أشعر ، أو أن أتحرك » كل شيء يتمزق ويموت » .

أذن لابد أنه المرض .

ومادامت حدة الأعراض تبلغ هذا المبلغ فإن المريض نفسه تصور أنه لابد أن سيكون لذلك سبب ملموس تغير عضوى مثلا إذن فالأمل فى القضاء عليه قائم ، لابد من وجود سبب عضوى ينفى أن يكون هذا الذى هو فيه لعنة الشياطين مثلا ، أو سخط آلهة الشر بما يقترب على ذلك من استسلام للمقادير فهو يقول :

فخطر لى - على سبيل الأمل - أننى سأجد سببا عضويا .  
ولكن الطبيب الكبير يقول :

«عزيزى المحامى الكبير لأشياء البتة»

ما أشد صدق المريض ، وما أشد حسن نية الطبيب ( على أحسن تعبير )

ويعجب المريض : « البتة ؟ »

فيؤكد الطبيب .

« البتة ! »

ولو كررها المريض عشرين مرة لأعادها الطبيب مثلها ، دون أن يجد فى كل هذا حرجا أو ما ينبهه الى أى احتمال آخر ، أو يهز ثقته بنفسه ويتشخيصه ، ولعل أصدق تعليق على هذا النوع من التطبيب ( بالارجيم والرياضة ) هو قول مصطفى صديق عمر .

« ياله من علاج هو باللعب أشبه » ! (١١)

كل هذه الأعراض برغم وضوحها وصراحتها فإنها مبكرة .  
فما زال المريض يأكل ويشرب ويشارك الناس حياتهم بشكل أو بآخر .



وتستمر النصائح بتغيير الهواء ، وتغيير البيئة ، بالقراءة وبالرياضة .. وهو يحاولها جميعا ولا فائدة . وينذر الجميع بعدم الاستهانة بحالته :

« انى أشم فى الجو شيئا خطيرا ، وأرعبنى احساس حركة داخلى بأن بناء قائما سينهدم » .  
ولكن من يسمع ومن يفهم ؟

هل يمكن تصوير الانهيار بأبداع من هذا التعبير ؟ لا اظن .  
ثم تنتقل المرحلة الى ما هو أكثر خطورة : فيبدأ التفكير فى الجنون (١٢) :

يبدأ بالاعجاب الخفى بما يتضمنه الجنون من التحرر من القيود .. ثورة على سجن العقل :

« لماذا يثيرنى الكلام العاقل فى هذه الأيام ؟

« الشخص الوحيد الذى أعجبت بحديثه رجل مجنون يرفع يده على طريقة الزعماء طول الطريق .. » ، وتمتدت أن أقسل الى رأسه .. ونحن الذين نعيش فى السماجة المجسمة لا نعرف لذة الجنون » .

وهو فى هذه المرحلة يدخل باستبصاره الى « ديناميات » النفس ليشرح كيف يكون الجنون لذة وأملا ، وكيف يكون تحررا وانطلاقا وكيف يمكن أن يكون حلا لضجر وضيق لايحتملان ، ولكنه الجنون .

وبالفسحة والفيتامينات والمشهييات يتحسن جسمه ، ويحسن ذلك التقدم الجسمانى الظاهرى ، ولكنه يقول لصديقه فى سخرية :

« انتى اتقدم نحو شفاء جسمانى واضح ، ولكنى اقتررب فى الوقت نفسه من جنون ظريف والعقبى لك » .

ويستمر احساسه بفقدان معنى الأشياء ، وأنه لا حقيقة ثابتة الا الموت .

« لم يعد القلب يفرز الا الضياع ، ولا حقيقة ثابتة في الصحف  
الا صفحة الوفيات » .

وتعود النصائح للظهور ، بالمشاورة والصبر ، بالارادة والعزم ،  
ويؤكد كل ذلك عجز من حوله عن ادراك طبيعة ما يدور في داخله  
وخطورته . . ويبدأ التوسل للمسرح الالهى . . ويستمر استجداء  
الوحى ، لعل ذلك يشفى من المرضى .

أتريد أن تعرف سرى يامصطفى ؟

أسمع :

« عندما أمضى الفشل جريت نحو القوة التى آمتا من قبل  
بأنها شر لابد أن يزول » .

وهو يشير الى أنه كان هو ومصطفى فى صدر شبابهما يعتنقان  
المبدأ الذى يقول بأن الدين أفيون ، وأن الله شر معوق لتقدم  
الانسان .

ثم تأتى الفكرة عفوا ، وهى ليست بنت الساعة ، ولكنها اللمسة  
الأخيرة التى ظهرت من قصته الطويلة مع اليأس والضجر والضياع ،  
فلعل الحل فى « الهرب » .

ولكن الى أين يهرب والصراع كله بداخله ، وكيف يهرب  
منها ، « وقد كتب عليه أن يناطحها » ؟

ويحاول الهرب فى أحضان اللذة . . ولكنه هرب وقتى ينتهى  
فى حقيقة الأمر الى عكس ما بدأ منه فى أول الأمر على أنه حل  
سريع . .

« تلك الدفعة الغادرة الى الوراء . . مجرد رد فعل مضاد بقوة  
مضاعفة . وها أنت ذا فى سباق حاد مع الجنون » (١٣) .

ويتطور الاكتئاب الى لامبالاة بشيء ولا رغبة فى شيء .

« ماذا أريد ؟ : الفقه : لا يهتم ، والحكم لصالح موكلتي ..  
لا يهتم ، وإضافة مئات جديدة لحسابي .. لا يهتم » و .. لا يهتم ..  
و .. لا يهتم »

لم تعد أمامه غاية يتطلع إليها .

ويصل الوصف الذاتى والتأمل الباطنى الى قمة روعته :

« حبست الروح فى برطمان ، ذبلت أزهار الحياة وتهاوت على  
الأرض ثم انتهت الى مقرها الأخير فى مستودعات القمامة ، أى  
نهاية مروعة ، قتل الضجر كل شيء ، وانهارت قوائم الوجود  
ويستمر فى محاولاته اليائسة :

« انى أدفع عن نفسى الموت .. انى أدفع عن نفسى ماهو  
أشد » (١٤) .

ويفقد أحيانا قليلة أفافة تشبه سكرات الموت .. ولكن يعاوده  
المرض فيهجر رقيقته ، ويعاود ضراوته وتسوله للوحى ، للسسر  
الالهى .. ويأخذ فى البحث عن شيء ، شيء ما ، فيه كل شيء :

« لا بد من شيء ، الشيء أو الجفون أو الموت » .

ويجد الشيء (١٥) مرة واحدة لا تتكرر .

يجده فى الصحراء حيث السكون والبلانهاية .. ولكنها مرة  
لا تتكرر :

« نظر الى الأفق وأطال وأمعن فى النظر ، وثمة تغير جذب  
البصر ، رقص القلب بفرحة ثملة ، واجتاح السرور مخاوفه وأحزانه  
وشد البصر الى أفراح الضياء وشملته سعادة غامرة جنونية  
أسرة »

ثم يعود كل شيء ويعود الحال كما كان .

ما هذا الذى حدث ؟ وأى تفسير له ؟ أن كان ثمة تفسير ؟

ان كان المرض هو « الاكتئاب » بكل ظلامه وعبوسه ، فما هذه  
النشوة الحقيقية التى لم تستغرق سوى لحظات ؟



الحقيقة أن مرض الاكتئاب هو أحد وجهى مرض ذى وجهين يسمى « جنون الهوس والاكتئاب » ويمتاز وجه المرض الآخر ، وهو الهوس ، بكل هذه الفرحة والنشوة والسعادة دون مبرر (١٥) ، وهذا المرض كما ذكرنا يصيب عادة شخصية نوابية تعيش نفس التناوب بين المرح والاكتئاب فى الأحوال العادية . . وما يحدث أحيانا فى بعض الأنواع المختلطة من المرض أن يتخلل الاكتئاب لحظات من الهوس أى أن الوجه الآخر للمرض يظل لحظات ثم يختفى تحت وطأة الشعور الحزين المسيطر ، وقد تظهر بعض زوايا الوجهين أحيانا فى نفس الوقت ، ولكن سرعان ما يغلب أحدهما ، كما كان الحال عند صاحبنا الذى انتهى به الأمر الى جنون الاكتئاب عندما تطورت الأعراض الى مظاهر الذهان التام وأخذ يحس أنه « جثة منسية فوق سطح الأرض » .

ولكنه يشعر - على خلاف معظم الذهانيين - بخفايا نفسه وبعض دوافعه الى الجنون ، فما دفعه الى ذلك الا ضياع محاولاته لاثبات ذاته أو معرفة هدف لحياته .

« أنت ان لم تستطع أن تستلقت أنظار الناس بالتفكير العميق الطويل ، فقد تستطيع أن تجرى فى ميدان الأوبرا عاريا » .

ومن مظاهر الجنون المتأخرة أن يفقد المريض بصيرته (١٦) فينكر مرضه ويأبى استشارة الطبيب :

- « ألا تفكر فى استشارة طبيبك ؟ »

- لا أستشير أحدا فيما يجعله »

وهو رد بالغ الدلالة والصدق فى كثير من الأحيان .

- « ان المرض ليس بعيب »

- أنك تظن بى الظنون » .

ويهرب من كل شئ ، ويتوقع فى ذاته ، ولا يعود يتحدث عن أعراضه خوفا من مستشفى الأمراض العقلية ، وهو الذى كم

سعى فى اول المرض الى الطب يحدوه الأمل أن يكون مابيه مرض ..  
ولكن !

ويختل التفكير وتظهر النزعات العدوانية والانتحارية :

• « افكر فى تفجير الذرة »

• فان تعذر ذلك ففي القتل

• فان تعذر ذلك ففي الانتحار » ..

وهكذا يظهر التسلسل الجميل ( آسف للتعبير غير المناسب )  
فى أعراض المرض ، فهو يطلب أن يثبت ذاته بالمستحيل (١٧) ، ثم  
يعجز ، فينطلق التوتر الناشئ عن الأحباط الى العدوان ، فإذا عجز  
انقلب الدافع العدوانى الى داخل نفسه ، وهذه هى نفس الخطوات  
التي تنتهى بالتفكير فى الانتحار فى كثير من الأحوال ، ولكن معظم  
الحالات المرضية لا تدركها ولا تصورها بهذه الدقة والروعة •

ويستمر نجيب محفوظ فى وصفه للجنون الصريح بنفس الدقة  
التي وصف بها الحالة النفسية فى أولها ، وذلك بعد أن تبدأ الهالوس  
( رؤية أشياء لا وجود لها ) والضلالات ( مثل انكار كيان قائم ) •

« انه يخاطب الجماد والحيوان ، وهو يرتو الى شجرة او الى  
النيل ويتحقق للمنظور شخصية حية ، وتتخذ هيئة ملامح خفية  
لا يعجزها الشعور أو الإدراك » •

« واسدل عمر على وجهه ستارا اصفر من اللامبالاة وتحول  
شخصاهما ( محدثيه ) فى نظره الى مجموعة من الذرات اتمحت  
ذواتها •

ويموت احسانه !

« ألم قلا حظي يا ابنتي انتي اعمى »

• وفى موضع آخر •

« ألم تدرك انتي ميت الحواس » •

ثم يخاطب النجوم ويسمع ردها :  
« ورنوت الى نجم مثاق بين النجوم »  
أريد أن أرى  
فأهمس :  
انظر :

فنتظرت فرأيت فراغا - فأنحسرت هالة من الظلام عن رجل  
عار وحشى الملامح » \*

ليس هذا ما يريد ولكنه يريد وجهه .  
ويكاد يفيق من كل هذا ، هل يمكن أن يفيق ؟ بم يفيق ؟ صدمة ؟  
أية صدمة ؟ نعم رصاصة فى الكتف ، هجوم بوليسى يبحث  
عن صديقه ( الذى تزوج ابنته ) .  
ويخامرهُ شعور بأن قلبه ينبض فى الواقع لافى الحلم ، ويكاد  
يعود يقينه . ويرن فى أذنه شطر بيت شعر :

« أن كنت تريدنى فلم هجرتنى » \*

وبهذه اللمسة الصوفية يحاول الكاتب أخيرا أن يلقي بتبعة  
هذا الضياع على اهتزاز ايمانه ، ولا أخاله الا يصف عرضا ضمن  
ما وصف من أعراض المرض (١٨) ، ألا وهو السعى الى التمسك  
بالايمان هربا من الضياع ، وهو بذلك لم يبعد عن الحقيقة فالإيمان  
الراسخ كثيرا ما يحفى عن الهزات والضياع . والله أعلم ان كانت  
هذه الصفحة مثل ما سبقها من صحوات سوف تنتهى الى نكسة  
ثانية فى جب الاكتئاب الرهيب ، أم أنها كانت البشير بانتهاء طور  
الاكتئاب الذى يتصف أساسا بأن نهايته ذاتية لاسيما اذا أصيب  
المريض بصدمة أيقظته ( ولكن يعد ماذا ؟ ) \*

ولكن ما علاقة تلك الصدمة التى أصابته بهذه الافاقة التى أملنا  
أن تكون صحوة الشفاء ؟



فى الواقع أن هذا المرض رغم شدة سواده وعنف أطواره ،  
يستجيب للعلاج استجابة سريعة وكاملة فى كثير من الأحيان ،  
ومازال علاجه المفضل هو نوع من الصدمات ، يشبه فى طبيعته  
ومفعوله تلك الصدمة التى انتابت عمر نتيجة للهجوم البوليسى  
والرصاصة فى الكتف وما اعتراه أثرها من غيبوبة ثم من افاقة .

ولو اتفق أن الطبيب الذى رآه عرف ذلك ونصح به منذ البداية،  
وعرف أن كثيرا من أنواع الاكتئاب - حقيقة لا سخرية - قد تحله  
ملعقة بعد الأكل أو ملعقة قبل الأكل ، كما كان يتمنى عمر ، لو حدث  
ذلك لما حصلنا على هذه الروعة والابداع ، ولانتهت الرواية فى بضع  
صفحات ، اذا لما كانت رواية (١٩) .



فلا انزعاج من حتمية هذا المرض ومصيره ، فما أسهل علاجه  
فى أكثر الأحيان ، وانما الانزعاج هو من تصور هذه الخبرات  
الانسانية العميقة مثل الانفلونزا أو الصداع ، وبالتالي احتمال  
تشويه طبيعة كل هذه الروائع الخالدة التى تصور الانسان من  
الداخل فى عنف مأساته مع الحياة ، ولكنه انزعاج نظرى بحت ،  
فلا يوجد سحر طبى يمحو التجارب الانسانية ولا أقراص أسطورية  
تغير المشاعر الأصلية ، ولكن مايعمله الطبيب ليس سوى علاج  
الاضطراب اذا وصل الى أقصى غاياته ، وهو المرض بهذه الصورة .

ولن تفقدنا المتعة النفسية أن نشعر أن واجبنا الأساسى هو  
الاندع انسانا يقاسى ما قاساه عمر . فهى معاناة نهايتها التصدع  
والقحطيم والانهيار ، وانما أن تضبط القوة الهدامة لتصبح قوة  
بناءة . . تقتل الزيف وتسهم فى تطور الانسان . هذا هو الطب  
النفسى . . كما أعرفه أو كما ينبغي أن يكون .

ان وصف المرض جميل . . ولكن وصف الصحة أجمل (٢٠) .

ان المرض غنى بكل ما هو عميق مثير .

ولكن الصحة الايجابية - وليس مجرد انتفاء المرض - أروع وأمتع ، وقد يبدو أن هذه الدعوة قد تحرمنا من مثل هذا الصديق والابداع فى رؤية تجربة انسانية مرضية . . ولكن هذا احتمال نظرى بحت ، لأن مثل ذلك الطبيب الكبير الذى ينكر كل ذلك . كثير وكثير ، وضحاياه ستملأ أعمال الأدياء . . وإن نعدم أبدا أعمال كاتب عظيم مثل نجيب محفوظ وهو يرى هذه الانسانيات ، ويتأثر لها ، فينفعل بها ليتدفنا بكل هذه الروعة (٢١) .

ان الصحة الايجابية فيها من الثورة والألم والبناء والتطور ما يهز أركان النفس نشوة وانفعالا وهى تقلب اهتزازة المرض وارتعاشاته الى نبض الحياة وقوة الفن .

## الهوامش

( كتبت هذه الهوامش فى : ١٤/٣/١٩٩٠ ) .

(١) « الآن » نشر - طبعا - الى ما حول سنة ١٩٧٠ حين كتبت هذه الدراسة .

(٢) احسب ان المرحلة الاخيرة التى كنت اعنيها ايام كتابة هذا العمل ، لم تكن أخيرة ، وان كان هذا التعبير ينطبق تماما على ما تلاها ، وأظن ان ما كتبت بدراسته بعد ذلك ، مما هو منشور فى هذه المجموعة ، وما لم ينشر ، هو من هذا المنطلق الأكثر رحابة ولأعمق غورا .

(٣) لكلمة « مفاجيء » هنا أهمية خاصة ، سواء بالقياس بدلالاتها لما تبين لى من معالم بدايات التحول المرضى كما أشرت اليه فيما أسسميته بداية البداية ( دراسة فى علم السيكيوبالوجى ١٩٧٩ ) ، أم فى ارهاصها بما أتى بعد ذلك من الجاح التركيز على طفرات التحول النوعى ، والتى تكررت بشكل خاص فى الدراسات المشتبهة فى هذا العمل ، هذا هوامش السراب ) .

(٤) بدء الناقد ( الذي هو أنا !! ) بإبداء الأسف لتسمية المرض لا يغنى ، ولا يغفر له الحاحه بعد ذلك على التسمية تلو التسمية كما سيرد بعد ، وان كان يدل -- كما ستدل النهاية -- على أن رفض هذا العمل ، بهذه الصورة كان ماثلا في مساحة ما من وعى آخر يعايشه الناقد دون إفصاح طول الوقت تقريبا .

(٥) تطور الأمر بعد ذلك في رؤيتي لما هو انفعال أصلا ، وما هو وجدان فعلا ، ثم ما هو اكتئاب بعد ذلك ، ومن واقع خبرتي ، ثم نبض لغتي ( العربية : فصحي وعامية ) اكتشفت هذا الخداع في هذه التجزئة المخلة ، ووصلت الى أن ظاهرة الوجدان ليست عاطفة تصبغ ما عداها من سلوك بشري بهذا اللون أو ذلك ، كما أنها ليست دافعا أساسيا يوجه سلوكا ما الى هذه الوجهة أو تلك بقدر ما هي -- بدءا من مادة « وجد » في اللغة العربية -- أساس كيانى شامل يحمل مقومات المعرفة والإرادة في دفع تكاملى نابض بحيث يكاد يستحيل فصلها كأسس مستقل يترتب عليه ما يترتب من اسراع ، أو إبطاء ، بالايقاع التفكيرى ( أو السلوكى عامة ) ، وانما يمكن أن تقترب منها كمحور مواكب دائما أبدا ، لسانر محاور السلوك الأخرى في الصحة والمرض على حد سواء ، وقد اتضح هذا الأمر لى حتى أصبحت أصنف بعض أنواع الاكتئاب الى ما يسمى اكتئابا وجدانيا في مقابل الاكتئاب غير الوجدانى ، بل أن الفصام نفسه أصنفته حاليا الى فصام وجدانى وغير وجدانى .

هذا بالإضافة الى أنى قدمت لاحقا تصنيفا تفصيليا لما هو اكتئاب ( دراسة في علم السيكوباثولوجى ، ١٩٧٩ ) ، وهو تصنيف له علاقة مباشرة بهذه الرواية وهو منطلق من القيمة التطورية لهذا الفسر الوجدانى ، ولو هدنا نقيس هذه الرواية بهذا المفهوم الأحداث ، لاهتز ذلك المفهوم الشائع عن هذا المرض حتما بما لا تصلح معه هذه الدراسة النقدية أصلا من المنطلق الذى أعلنته : شيوعا وكلاسية .

كل ذلك وغيره يجعل التحفظ أوجب ما يكون على بداية هذا النقد ، ورغم التحذيرات والاستطرادات الواردة جنبا الى جنب مع تعريف المرض ، والأعراض ، هذا التعريف التقليدى ، ورغم هذا وذاك فإن سطحية هذا المنطلق وما ترتب عليه لا يخفىان .



ثم انى لاحظت لاحقا ، وغالبا ، أن للقارىء - للأسف - استعداد شديد للتوقف عند هذه التعريفات التقليدية والقياس عليها ، والقياس بها ، مما يجعل أى استطراد أو تحفظ يتوارى وراء هذه اللهفة الملحة على تقديس مصطلحات علمية تفرض نفسها فرضا مهما قدمنا من تحذيرات أو الحقنا من تحفظات .

بل انى لاحظت أن استقبال كثير من المختصين ( من النقاد والروائيين ) لمثل هذه اللغة التشخيصية الوثائقية ( والتحليلية النفسية ! ) ، هو أرحب وأكثر قبولا من استقبالهم للنقد ( النفسى !!! ) الذى يعتمد أن يتجاوز هذه المسميات قصدا .

وقد بلغنى مثل هذا تحديدا عن بعض من استقبل منهم هذا العمل ( الشحاذ فى حينه ، نفس هذا العمل الذى هدت الآن ، وقد كنت كذلك منذ صدوره ) ، أتحفظ عليه كل هذا التحفظ ، وقد أكدت لى هذه اللهفة الشائعة على هذا النوع من اللغة الوصفية المتخصصة ، أكد لى ذلك مقارنة فتور استقبالهم لأعمال نقدية أخرى كتبها مجاهدا معاندا ، عن محفوظ وغيره ، ومازلت أعتز بها أكثر ، وأنتمى إليها أكثر ، كما أفخر بها أكثر ، لكن هذه الدراسة ( الشحاذ ) ظلت هى ما أوصف به ناقدا ، فكان هذا بعض ما دفعنى الى تمريرتها فى هذه الهوامش هكذا .

وقد تيقنت أخيرا من خطورة هذا التشويه المحتمل - مهما بدا من اجتهاد وحسن نية - التشويه الناتج عن اختزال الخبرة الى أسماء أمراض وأسماء اعراض ، حين بدأت عملا نقديا مقارنا بين هذه الرواية ( مع نقدها هذا ) ، وبين مالك الحزين ( ابراهيم أصلان ) . مما لامجال لتفصيله ، ولا حتى لأجماله هنا .

(٦) لاحظ أيضا هذه الوثائقية ( ليس فيها لبس أو غموض أو التواء !!! ) الدالة على ما أزعجنى من هذا النقد لاحقا .

(٧) ما هو هذا الذى هو بيت القصيد ؟ ؟ ! ، أن طبيبا صديقا لم يشخص المرض ، وهون من الأمر وذكر أنه لا شيء البتة ؟ ألا يشعرنا هذا أننا فى درس فى كلية الطب نحاول فيه أن ننبه الطلبة أنه لا يجوز الحكم على هذه

الأعراض باعتبارها مرضا ، فتفهم في هذه الحال معنى بيت القصيد ؟ !  
أما في هذا السياق النقدي ، فكلا سيدي ( سيدي : الذي هو أنا ) .

(٨) يكاد هذا النقد - هكذا - ، رغم ما تلى ذلك من استطرادات  
وثأملات ، أن يختصر المسألة الى امتحان تشخيصي ، ينجح فيه هذا الطبيب  
ويفشل ذاك ، ومع أنه الناقد ( الطبيب ) تظاهر بالفرح لخطأ التشخيص :  
حتى تكون رواية ، إلا أن هذا الموقف لا يعفيه من أن يبدو لابسا منظاره الطبي  
المحذب طول الوقت .

(٩) تكرر أنه : « هو كل ذلك » . . ، لا يحل اشكالا متحديا بهذا  
القدر من التناقض والتداخل .

(١٠) يبدو هنا أن ما يهم الناقد ! هو الدفاع عن مهنته وتخصصه  
( طبيا نفسيا ! ) ، أكثر من أن يقرأ النص ناقدا ، لأنه ليس نقدا بالضرورة  
أن نترجم حوار بطل رواية ما الى هذا العرض أو ذاك ، ثم نذهب ننحو  
باللائمة على الطبيب ( في الرواية ) ، أنه أخطأ التشخيص وسطح النصيحة .

(١١) ثم ينتقل الناقد - من نفس المنطق - ليشنق العلاج ( بالمعنى  
الدارج لكلمة نقد ) أكثر من نقده للعمل الإبداعي ، يشنق العلاج الذي نصح  
به طبيب الرواية ، وكأنه في « كونسلتو » مثلا ، « ويدافع في نهاية الدراسة  
عن العلاج الذي كان ينبغي أن يأخذه عمر الحمزاوي ، ولا يعفى الناقد أنه  
تحفظ ضد كل هذا كما ذكرنا )

(١٢) بالرغم من أن الدراسة تناولت الجنون بطريقة أقل تقليدية مما  
تناولت به سائر الأعراض الظاهرة ، إلا أنها استمرت في ذلك البعد الوصفي ،  
وتكرر ذكر الأعراض الواحدة تلو الأخرى ، رغم أن حدس محفوظ قد أوضح  
المسألة بما كان يمكن أن يتيح للناقد أن يضيف ، ليس فقط الى قراءته  
الناقدة ، وإنما أيضا الى معلوماته عن الجنون ذاته .

فالخوف من الجنون غير الاعجاب به ، غير مصاحبته ومؤانسته ، غير  
السباق معه ، وإذا تمادينا في المنطق الوصفي الذي قدمت به الدراسة أصلا  
باعتبار أنها وصف لاكتساب تقليدي ، لكان يمكن أن تواجه ما ذهب إليه الناقد

الطبيب ، بأن ما يميز الاكتئاب الأصيل هو الخوف من الجنون ، أكثر من  
أى شيء آخر من كل هذه التباديل الرائعة والمكثفة .

(١٣) كذلك حجب الالتزام الوصفى عن الناقد الطبيب أن يفحص أكثر  
ليشأمل هذا الدفع الذى كان يدفعه عمر الحمزاوى عن نفسه ، كان يدفع عن  
نفسه الموت ، بل يدفع عن نفسه ما هو أشد ، فما هو هذا الأشد مما هو  
فيه ؟

ثم كيف يدفع المكتئب عن نفسه الموت ، ونحن الذين نعرف عن المكتئب  
- تقليديا - أنه يتمنى الموت ، حتى ليقدم على الانتحار ! ! ؟

أن الفوص فى هذه المنطقة لتتلم منها العلاقة الحقيقية بين الموت ،  
والجنون ، لهُو النقد الأوالى بالدراسة ، ذلك أنه يطرح مفاهيم للموت قد تكون  
تقيض الانتحار ، ثم هو يفتح آفاقا لما بعد ، الذى ليس له اسم فعلا ، وكأنه  
( محفوظ ) يذكرنا ضمنا بحتمية احترام هذه المنطقة التى لم تتسم بعد .

(١٤) فهو يسمى هذه المنطقة « الشيء » هكذا بكل تحديد ، لا بد  
من الشيء أو الجنون ، أو الموت ، وبدلا من أن يتلقى الناقد ( النفسى )  
الرسالة تفتح بها آفاقه حقيقة وفعلا ، فانه اختزل هذا الشيء الى ما أسماه  
عرض من أعراض الهوس ، وكالعادة تحفظ تجاه المبالغة فى هذا الاختزال ، إلا  
أنه مضى فى شرح هذه الخبرة الصوفية بالفاظ طبفسية كادت تخلع عنها  
روحها ، وتحتل الشيء الذى ليس كمثله شيء تحت اسم ظاهرة الوجه الآخر  
للاكتئاب وهو الهوس .

(١٥) وحتى ندرك خطورة ما يسمى النقد النفسى الوصفى بهذه الطريقة ،  
تعالوا نقرأ هذه الفقرة : « بكل هذه الفرحة والنشوة والسعادة دون مبرر » .  
فأى مبرر يريد هذا الناقد أن يذكره الروائى ، أو أن يعرفه عمر الحمزاوى  
حتى يبرر له فرحته ونشوته وتوحده مع اللانهائى ؟ هنا يكمن الخطر ، لأن  
مثلا هذا النقد قد يصل به الأمر الى أن يعتبر كل ما لا يفهمه حتى لو كان سببا  
بشير الى المابعد ، أو أفقا يتفتح ليتجاوز ، أو وهما ينتشر ليستكشف ، يعتبر  
ذلك بلا مبرر ، طالما هو لم يجد له مبررا فى كتبه النفسية ناهيك عن تقاليد  
الحياة الراقية المعادية التى ما أصيب عمر بما أصيب به إلا من جراء أنها كانت  
دائما اندا ، كلها ، بمبرر . . ، ومبرر دامغ ، ومعروف مسبقا ! !



(١٦) ثم انظر الى ما وصل اليه التفسير الوصفى حين اعتبر ان عمر الحمزاوى قد وصل الى مظاهر الجنون المتأخرة ، حيث فقد بصيرته ، فأنكر مرضه ، اذ أبى أن يستشير طبيبا « فيما يجهله » ، ومرة أخرى نرى تحفظا ضمنيا حين يعقب هذا الرد من فاقد البصيرة كما اسماء : ردا « بالغ الدلالة في كثير من الأحيان » ، لكن يبدو أنها كانت دلالة لم تكف لتنفى عن عمر هذا التطور الخطر الذى عده « فاقد البصيرة » لمجرد انه رفض استشارة طبيب .

ونكاد نعلن أننا ما زلنا أمام طبيب أكثر منا أمام ناقد ، هو هو نفس الطبيب الذى حاسب زميله في الرواية على انه أخطأ التشخيص ثم راح ينتقد علاجه ، ثم هامو يدمغ بطلنا بفقد البصيرة لمجرد انه تجرأ واعتبر ان الطبيب يمكن ان يجهل ما الم به .

(١٧) وحين يقرأ الطبيب ان عمر يفكر في تفجير الذرة ، يتصور انه عد نفسه أينشتاين مثلا ، وانه بذلك قد تخطى حدوده اذ فكر في المستحيل ، ثم يربط عجزه عن هذا الطموح المستحيل بتفجير طاقات عدوانه ، ثم بعد ذلك بانقلاب عدوانه على ذاته ، هكذا بكل بساطة ، وهو يعتبر ذلك التسلسل ادراكا دقيقا ورائعا وغير مألوف ، فنرى محظورا جديدا اوقع نفسه فيه لنفسى الأسباب : الالتزام بترجمة الانسان واختزاله الى مرض وصفى محدود .

ومثل عمر الحمزاوى حين يفكر في تفجير الذرة ، لا يشير أصلا الى ذرة خارج ذاته ، فقد تفجرت الذرة منذ الأربعينات والذى كان قد كان ، لكنه يستشعر داخله هذا الذى ينهار ، أو يوشك على ذلك ، ويريد له أن يكون انهيارا متفجرا بالطاقة المفجرة ، لا تحطيمًا وتناثرا في شظايا الضياع ، والمجنون في قمة صراعه مع الموت والحياة يريد أن يستوعب الواقع / المستحيل بأن يصبح سيده ، فما دام التناثر يتقدم حتما ، فالأولى أن يبادر بقبول التفجير ليقوده الى ما يمكن ، فهو الوعى يلتقط تفجير الطاقة ، فان لم تصبح الإرادة سيدة هذه الطاقة ، فهو القتل حيث اندفاع الطاقة بلا مسئولية ليس وراءه الا الايداء والابادة ، ثم ترتد هذه الطاقة المدمرة فتشمل الذات ، وكان الانتحار هنا ، خاصة اذا تذكرنا أن عمر كان يدفع الموت ، ويدفع ما هو أشد ، أقول يكون الانتحار هنا تدميرا ضمن التدمير الشامل ، أو انعكاسا بعد العجز عن التفجير الى أعلى ، وأيضا العجز عن القتل بما يعنى التخلص من الآخر الذى تذكرنا بنبض الحياة .

(١٨) وإذا كانت هذه الدراسة قد اختزلت الخبرة الصوفية غير المكررة بكل ما تحمل من دلالات الى بعض مظاهر الهوس الذى يتخلل الاكتئاب ان كان من النوع المختلط ! ! ! ، فانها عادت تختزل هذا النداء الوارد مؤخرا: « ان كنت تريدنى فلم هجرتنى » ، تختزله الى عرض جديد ، ورغم أنه ذكر صراحة وباللفظ : أن الايمان الراسخ كثيرا ما يحمى من الهزات والضيايع ، إلا أن ذلك كان بعد أن ذكر أن الكاتب انما .. يصف عرضا من أعراض المرض ، الا وهو السعى الى التمسك بالايمان هربا من الضيايع « فما سر هذا التناقض الصارخ ؟

احسب أنه لابد أن يكشف على ما وصل به الالتزام الوصفى من تعسف ، حتى اختلط الهروب فى التدين ، بالابداع الايمانى ، فالأول قد يكون مرضا خاصة اذا أعاق ، والثانى هو الابداع المجدد للوجود سعيا الى التناغم مع الكون الأعظم ، ولا يمكن للدراسة التزمت بترجمة المظاهر الى أعراض سطحية بهذه الصورة الا أن تقع فى محذور مثل هذا التناقض الذى لا أميل الى اعتباره خطأ بقدر ما أرجح دلالتة على أنه مأزق التزام يعلن ، ضمن كثير من الاستطرادات السابقة واللاحقة ، ضجر الناقد الكامن فى هذه الدراسة ، بوصاية الطبيب الجائم على أنفاسه ، الميق لتحركته الى درجة أوصلته الى مثل هذا التضارب الظاهر .

(١٩) ويختتم الطبيب دراسته بأن يعتبر نهاية الرواية برصاصة فى الكتف أشبه بصدمة الكهرباء القادرة على إعادة المصاب الى صحته ، ورغم احترامى المطلق - طبيبا - لهذا النوع من العلاج ، ورغم اعتباره أكثر إنسانية وأرق تدخلا فى وصى المرضى ومساوهم ، فان هذا التشبيه هو قياسى سيء .

ومهما كان انتماء الطبيب كاتب هذه الدراسة أيام أن كتبها متأثرا بفكرة الصدمة فى ذاتها كعلاج مفيق ، فان هذا القياس قد اختزل خبرة نهاية الرواية الى رجة عفوية ، مثلما اختزل مظاهر عديدة طوال الرواية الى أعراض بداتها . نفس الموقف .

(٢٠) ثم تأتى نهاية الرواية بموقف يخفف - قليلا - من وطأة هذا الوصف اللحوق ، بما أقر معه أن بداية تطور موقفى النقدى كانت لا بد كامنة فى السطرين الأخيرين دون سائر الدراسة .

(٢١١) ومن البديهي أنني لا آسف على هذه الدراسة أقل الأسف ،  
ولا أتبرأ منها أدنى التبرؤ ، وإنما أوردتها لتعلن مرحلة تطور تجاوزتها باصرار :  
وإن كنت أعلم يقيناً أن كثيرين لا يرجون من مثلي سواها ، ولهؤلاء أقدم اعتزاري  
بهذه الأعمال اللاحقة التي أوردتها في هذه المجموعة واصراري على التمسك  
فيما قد لا يرضى بعضهم أن كان في العمر بقية .



## الفهرس

٣	• • • • •	اهـداء
٥	• • • • •	مقدمة
٩	• • • • •	فيضان طبقات الوعي رأيت فيما يرى النائم
٤٩	• • • • •	القتل : بين منامى العبادة والدم غى ليالى ألف ليلة
		دورات الحياة وضلال الخلود ملحمة الموت والتخلق » فى
٩١	• • • • •	الحرافيش «
١٥٧		ملاحظات : حول نقد « عز الدين اسماعيل » لرواية السراب
		قراءة نفسية : بمفهوم تقليدى ( ١٩٧٠ ) الشحاذ ثم قراءة
١٦٧	• • • • •	فى القراءة ( هوامش مؤقتة ) ( ١٩٩٠ )

رقم الانباع ١٩٩١/٨٤٥١

الترقيم الدولى 1 — 01 — 967 — I.S.B.N. 967

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب





هذا الكتاب يشتمل على :

- فيضان طبقات الوعي في « رأيت فيما يرى النائم »
- القتل : بين مقاهي العبارة والدم في « ليالي ألف ليلة »
- دورات الحياة وضلال الخلود : ملحمة الموت والتخلق في « الحرافيش »
- ملاحظات : حول نقد عز الدين إسماعيل لرواية « السراب »
- قراءة نفسية بمفهوم تقليدي ( ١٩٧٠ ) « الشحاذ »